تلويحة البدء

يصدر هذا المجلد الجديد الذي يضم العددين 15 و16 من مجلتكم «عبقر» في وقت تشتد فيه الخطوب على أمتنا العربية مهددة وحدتها وأمنها ومسيرة التنمية فيها. فأين هو الشاعر العربي من كل ذلك؟ هل انحسر دوره أم ألجم فمه؟

أصبحت الساحة الإعلامية والثقافية تعج بأبواق الساسة، والمنتفعين، والمحللين الساسيين، والنشطاء والمنظرين. وبتنا نفتقد الشاعر المثقف الذي لا تخبو جذوة تفاعله مع قضايا أمته، ولا يتنازل عن دوره كمثقف «يواجه القوة بخطاب الحق» كما وصفه ادوارد سعيد.

ورغم ازدياد عدد الشعراء بسبب تنوع مدارس الشعر واستسهال البعض كتابة القصيدة الحديثة خاصة قصيدة النثرذات الخيال والبناء السريالي العميق، إلا أن هذه الكثرة قد جاءت في مجملها على حساب الشعر. ويندر أن تجد الآن الشاعر الطليعي المؤثر الذي يضطلع بدوره الحقيقي كمرآة لوجدان أمته وصدى لصوت جراحها. فالشاعر كان نبيا في قومه.. يوظف تأملاته ورؤاه وحدسه الماورائي Transcendental intuition لاستشراف مستقبل وطنه وأمته؛ ومخاطبة وعي النخبة لصنع حراك وواقع جديد، وغد واعد جميل يعكس أحلام الشعوب العربية. فهل عقمت الأمة عن ولادة شعراء عظام كالمتنبي والرصافي وأمل دنقل والبردوني والرصافي وغيرهم من الخالدين؟

ويظل الأمل معقودا في هذه القلة القليلة من الشعراء الصامدين المسكونين بهموم أوطانهم ومستقبل أمتهم ليبثوا نبوءاتهم في سماواتنا المعتمة، ويحرضوا جيوش الشعراء والشاعرات الذين خفت صهيل قصائدهم لينهضوا من سبات صمتهم ويطلقوا عناقيد غضبهم على ما يحصل من تمزق وشرذمة تؤججها طائفية عمياء، وتحزبات بسوسية شمطاء... ويعلنوا الشعر متحدثا رسميا لضمير الأمة العربية، والضاد مضادا حيويا داخل كبسولات القصائد... وأحشاء الشعر الذي لا يموت.

فاطمة إلياس

11

أرشيف قريـة

أحمد التيهاني(*)



ها هنا،

كُنّ يهبْنَ الطيرَ قَمْحاً وذُرَهْ..

يَجْتَنينَ الخوخَ والرمَانَ..

يُبهِجْنَ «الخريفْ»..

ويسولفْنَ عن «امْراعي امْتِحِيْفْ»..

حين أهْداهُنّ خُبزاً وعسَلْ..

ومضى يشدو بأبياتِ غَزَلْ

* * *

هاهنا،

غنّت فتاةُ الغيمِ همْساً:

«يا قمرْ الحبّ نِعمهْ..

للّي عايشْ فيه سعيدْ»

(*) السعودية.

غاصَ قلبُ الشّمسِ في صدْرِ الجليدْ..

ها غدٌ يأتي..

وها نَبْضٌ جديدْ

قطرةٌ أولى تُدنْدِنْ:

«أيّ كِلْمَهْ.. أيّ بسمَهْ..

سِحرٌ مفعولهُ أكيدْ»

أورقَ الطّينُ على أغصانِ عَرعرْ..

أزْهرَ الصّخرُ وأثمرْ

و«ابْتَدتْ تحلى الحياهْ»



نصــوص

أحمد الفلاحي(*)

شيخوخــة

حين تشيخ فجأة ...

تختفي الفتيات كدودة القز

الجميع يسقيك عصير القصب باعتباره منعشاً للقدمين

طفلة الجيران تلتصق بك

كأنك علبة gشكولاتة بالحليب

سلام على وقاري

اعتذار للبحـر

سامحني أيها البحر

لقد وهبتُ زرقتك بدون مقابل

لعيون فتاة إسبانية،

وَعَدتني أن تبكي على عروبتنا

دون مقابل أيضا.

(*) شاعر يمني مقيم في المغرب.

سوف أستعير الحمى من دجاجةٍ
لم تجد قمحا أستراليا البارحة،
دواء (الكحة)لدى جاري الفرنسي
- والذي غادر شقته بسب ولادة متعسرةٍ لطبيبةٍ عيون-
انتهت صلاحيته بحجة أني لا أتسحر ليلةَ الاثنين،
العتبات التي وعدتها بالمجيء إليك -على سلم كهربائي-
شاحبة الوجه،
سأبتلع وعدكِ لي بالتعري بدلاً عن علاجِ الربو.
لن أترك المحيط يضاجع النجوم وحيدا،
سوف أبلغ عنه شرطة السياحة أيضا،
وألفه بشرشف رمادي.
سامحني أيها الفجر
قمل مجنونة الحي
- يسكر بنبيذٍ رخيص -
وكلب بوليسي تآمرا على وضوئي،
ولكي تكوني أكثر دراية بتشققات المطر..
سوف اغتسل بالزيتون
وابتلع ضحكتكِ ثلاث مرات قبل الأكل،
سامحني أيها الصبح
لم يعد بوسعي الضحك
على نكاتٍ مررها عفريتُ الورق
فقد داهمني النوم.

وعد بالليمون

أخبرت صديقتي أني أستطيع كتابة الشعر بكل أنواعه
أكتبه بالموز
وبالنعناع
لقد أخبرتها أيضا أني على علاقة غير شرعية
بقصيدة ما بعد الحداثة
وأن قصيدة العمود بللتها إحدى المتشاعرات بحفّاظتها الشهرية.
أخبرتها أن الزكام افقد التفعيلة صوتها
سأخبر نفسي أيضا أن مغارة علي بابا
هي صدر صديقتي
وأن المفردات هي فنجان القهوة البرتقالية
* *
صديقتي التي تسألني دوما عن الشعر
أعربت لها عن رغبتي بكتابة الخريف
وتشكيل حروف الأكاسيا
المد الزائد في طنين أذني يشتهي القبلة الأنثوية
سوف أصوم غدا عن النظر بين الوردة والنهد
وأفطر بشكولاتة الجالكسي
أتركُ مارك يخبرها أن الشعر - المحشو بالبطاطا -
باردٌ لدرجة أن الأطفال تتقيأ عندما تشم ريحه،

أعدك يا صديقتي أنني سأكتفي بعينيك قصيدة معجونة بالشيطان

وبالصيف وسادة للماء

أبرم لكِ وعدا بالليمون أن لا أخونك مع شاعرة لا ترتدي لباسها الداخلي

ولا أشم الزيتون فوق نهديها

وأن لا أكتب شعرا في أردافها

أعرف أن الوعود التي بدون رائحة القرنفل لا تستهويك،

وأنكِ على عداوة مع أصابع قدمي كونها لا تقوم بعملها

الأمس وحين أفطرت بصوتك لم يكن بطعم التمر (الخستاوي)،

ولم تعد الفراشة على شعرك يستهويها الربيع الذي أقطفه،

ليكن بمعلومك أن الطاولة في المقهى البحري تتعطر

لكن لم يعد بمقدوري الدوران..

* *

لن يراك النعاس حين تبادل تجاعيد السرير قبلة هلامية

ستكون أكثر حماسة لو رميته بقارورة زرقاء،

لا تثق بالجدار ولا بتلك العلكة الملصقة ،

سأدخرها لابنة الجيران كصابونةٍ تستخدم للحكة.

الكراسي التي تصطحب الحلاق كدولاب ممغنط

تخبرك أن رائحة آباطك قادرة على ترحيل (داعش)

وإنقاذ (غزة)

تأبيـــنْ

أحمد بن سالم بن عبدالله الكلباني(*)

تَأْبِينُ ..

ومررت بالغيم الحزين..

تئنُّ أنتَ، فتجهشُ الغيمات.. صامتةً

لوحدكَ

لا سلامَ بداخلك.

تعلو بطائرة تحب جناحها

ترقى ..

وتعلو الغيم..

لكن!،

كلما حلقت أدركت انشطار الروح أكثر

ثم قلت : تُرى..

أترتجف المدينة مثلما يصف القدامى رعشة الموتى؟

أترعش مثلما جسدي يرتلها؟

(*) سلطنة عُمان.

كما البدوي لو ولته ناقته.. تراقبني؟

تباركني تراها..

أم ستلعنني؟؟؟

***

هنا ما عُدت أدركُ..

غير أني قد رأيت الغيم مُحمراً

بداخله سراجٌ ما

توهجَ

هل أنا وحدي أراهُ؟!

إذاً

أشوق الأرضِ لي هو؟

أم هو الغضبُ الذي أخشاه؟؟

كنتُ لقيتُه قبلاً ..

(على قلقٍ)

لوحدي

سابِحا ،حرًّا ، يعبُ الأفقَ ..

ألهمني سلاما ما.

أرى غضبا إلهيًّا..

ويحمل مثله قلبي

ويحملني..

هناكَ الغيم وحشيٌ
سلامًا أيها الوحشيُ :
هل مرَّ الهلاك هنا؟
أم الماضون نحو عذابهم...
أم من؟
فقد غادرتُ واحدةً.. هُنا
وخرجت من وطنٍّ
بلا وطن ولا رجلٍ يقيني البرد والحمَّى
***
وهربتُ مغتربا
ردائي ليس مكتملا
ولا قلبيّ
ألم أُدرك بأن الروحَ تحملنا كلينا !؟..
كاتحاد الماءِ والمنفى ..
سلاماً..
أيها المجهول..
أدركني!!
هنالكَ
هالكٌ يبكي..
سلاماً أي طائرةٍ تحررني؟؟؟

«ثِ قِ بِ ي»

أنس عمار(*)

كما ي ث ق الماءُ باليدِ
والظلُّ بالضوءِ
والعود بالمجمرة

ث ق ي ب ي
كما ت ث ق الروحُ بالطين
والريشة العبثية بالمرأة المحبرة

ث ق ي ب ي
كما ي ث ق النون بالجمع
والنون بالبحر
والنون بالشاطيء المقبرة

(*) فلسطين.

ث ق ي بالعصافير

تغدو سراعاً إلى الغيم

تَحْلِجُهُ نُدفةً .. نُدفةً

وتُفَصّلُ للحزن مشنقةً

ثم ترجع منكسرة

ث ق ي بالأصابع

تغزلُ سجّادة الصبرِ .. في الصبح

كي تطردَ الرملَ من باحة الدار.

في الليلِ .. تنقضُ ما اقترفت يدُها

وتفتشُ عمّن تبقى من المجزرة

سأسقط من جسدي

شامخا .. شاهقاً ..

ثم أسقط في جسدي مرةً ثانية

مثل دلوٍ إلى بئره الفانية

ث ق ي ب ي

آخر الليل

في حَضْرَتِها
والليلُ عميقٌ جداً
راح النرجسُ يتكاثرُ من حولي
ومرايا تُنجبني
إني أعلاهُ
الخارجُ من رَحِمِ المِرآةِ .. أُغَنّي
يُلْهيني حَوْلي ..الخارجُ من ظلّي
والجُبَّةُ .. ما في الجُبَّةِ إلا الليلُ ونَوْلي
تَنْسِجُني .. تَسْجِنُني.. تَنْقُضُني
أتناثرُ .. أتقاطرُ .. من وَسَني
في حَضْرَتِها
والليلُ خطيرٌ جداً
أنظرُ في العَتَمَةِ
وأسائلُ - حاشاها - ظَنِّي
عَنِّي

إني أدناهُ المُسَّاقطُ من نخلتِها

جِذعي .. وَجَعي

هُزِّي - حاشاها - نفسي أعني

هُزِّي يا نفسيَ ظِليَّ

وإذا ما انْصَرَفَتْ في آخر هذا الليل

وعادت غابَتُنا بيضاءَ بسوءٍ

لُمِّي هذا النرجسَ

هذا النرجسُ سنواتٌ خدَّاعاتٌ

والليلُ حزينٌ جدا !

قصـــائد

إيهاب خليفة(*)

عـبــروا

فيـ الصباحِ :

أخرجَ مِنْ يدِهِ فراشةً،

وتحولتْ شفتاهُ إلى جسرٍ،

وعيناهُ إلى جناحٍ ،

عَبَرُوا إليه، وقالوا: افعلها ثانيةً

فأخرجَ لهمْ مِنْ أصابعَ مفتوحةٍ،

آلافَ الفراشاتِ،

وغنّى.

فيـ المساءِ عادوا

بقوسِ قزحَ، وريشٍ ، وساعدَيْنِ،ونَصلٍ ،

(*) مصــر.

ولمْ يَنسَوْا – وهمْ يلوذونَ بالفرارِ –
أنْ يقطعوا الجسْرَ .

غيــر عابـــر

فأركَ البائسُ
الذي خلقته وتركته
فريسة في كلِّ حين
صار مكتئبًا
لأنَّ المسافة وحدَها تفصلُهُ
عن النهايةِ
كما تقربه منها
لهاثٌ حياتهُ
اختباءٌ في جحور قذرةٍ
يسطو من الحرمان
وسريرُهُ ازدراءٌ أبدي
يرى المصائدَ
يرى الرفاقَ يموتونَ
ملتصقين بأماكنهم
يراهم ينزفون .

اليوم أعلنَ أنه لن يقرضَ شيئًا
وأنه سيدعُ أسنانه تكبرُ
حتى يمسي فمُهُ غيرَ قابل للضمِّ
حتى يرحلَ تاركا
دهشة عابرةً
لواضعي المصائد .

نفــــور

من النهر الجاري والفراشات
من ابتسامة طفل ملائكية
وزرقة بحر
من صدف يتنبأ
وليل
من ضحك ونحيب
من البيوت والشوارع والناس
من كلِّ ما سبقَ وغيره
أنفرُ كثيرًا

لا تقولوا لي: نحبكَ ، سأنفرُ

لا تحضروا لي أزهارًا ،

سأنفرُ

خاصمْتُ نفسي

ومعي رقبة زجاجةٍ

أرفعُهَا تحتَ الظلام متربصًا

لأطعنَ روحي بها

حين تمر.

خيبة نفشتْ ريشها

زين العابدين الضبيبي(*)

ككهلٍ يجربُ نظارةً
في الهزيعِ الأخيرِ من العمرِ
كيما يداوي ظلام القدرْ
أتهجى بعين البلادِ الحزينةِ
علّي أرى قمراً
يستوي ......
فيهِ من ماءِ حكمتها
ليخلصها من حبال الضياعِ
ويستلها من أكفِ الشياطينِ
ثم يكون لها
قمراً في الحقيقةِ

(*) اليمــن.

لا حجراً في الصورْ

كلما سقطتْ نجمةٌ

في هديرِ الظلامِ

التوى الحلمُ في جسدِ الضوءِ

من خدرٍ جاثمٍ

في خريفِ الكلامِ

ومن خيبةٍ نفشت ريشها

في ضميرِ البشرْ.



مع الشاعر الكبير عبد العزيز المقالح

حاوره/ زين العابدين الضبيبي



حوار مع الشاعر الكبير/ عبدالعزيز المقالح

حاوره/ زين العابدين الضبيبي(*)

إنه الشاعر الكبير الدكتور/ عبدالعزيز المقالح، كتاب الإنسانية الشامل والشاعر الذي تعايش مع الجمال ولم يؤمن بسواه. كتب للحب للحياة لصنعاء للأصدقاء للام للوطن للثورة وما يزال يكتب ويعطي ويمثل بحضوره و ما قدمه من انجاز إبداعي فذ بوابة ثقافية لليمن وعلما يستدل عليها من خلاله،كان لمجلة عبقر معه هذا الحوار حول كتابه الجديد كتاب الحب وعدد من القضايا المختلفة والمتصلة بالمرحلة التي نعيشها.

•: لتكن البداية من «كتاب الحب» وهو الديوان الأخير - أو الأول - كما وصفه أحد النقاد حيث قال إنه الديوان الذي انبثقت منه كل الدواوين السابقة، كيف تنظر إلى ذلك؟ ولماذا كتاب الحب في هذه المرحلة بالذات؟

••: الحب، آه، إنه الحياة، أو بالأصح أجمل ما فيها. وكتابي هو عن هذا الأجمل، كما هو رحيلٌ واقعي وتخييلي في دنياه. وفي المقدمة القصيرة التي قدمت بها كتاب الحب إشارة كافية للرد على السؤالين معاً، فقد تأخر نشر قصائده لأكثر من أربعة عقود، ومعنى ذلك أنها تتقدم تاريخياً ما نشر بعدها من قصائد ودواوين. أما لماذا كتاب الحب الآن، فأزعم أن هذا

(*) اليمن.

هو الوقت المناسب جداً للحديث عن الحب في زمن الحروب والقتل ودويّ أصوات المدافع وأزيز الرصاص، وعندما تجد أن الأشقاء وأبناء الأرض الواحدة والدين الواحد يقتلون بعضهم بعضاً بمنتهى القسوة والشراسة فلا بد لك أن ترفع راية الحب لعلها تحرك ما تبقى في الوجدان الميت من خلايا العاطفة النبيلة. ولا أرى أعذب من حديث الحب بمعناه الخاص وبمعناه الكبير، ولن يكفكف من غلواء السيوف المغطاة بالدم سوى كلمة الحب. وأتذكر في هذه اللحظة قول عنترة عندما تراءى له وجه عبلة وهو يخوض غمار حرب طاحنة فود تقبيل السيوف في إشارة لا واعية إلى إدانة الحرب، والحنين إلى الحبيب.

•: اسمح لي أن أكون مشاكساً في هذا السؤال وهو عن الحب كذلك. تخاطب قصائدك الشعرية قلبَ المحب وروحهُ وعقله بينما يغيب الجسد، ما مردُ ذلك برأيك؟

••: هذا السؤال يجعلني أتهمك بأنك لم تقرأ «كتاب الحب»، وربما تكون قرأت بعض قصائده فقط. علماً بأن هناك قصائد أخجل من بعضها لما توغلت فيه من احتفاء بالجسد. ومن ذلك قصيدة بعنوان «جسد» وقد تُرجمت إلى اللغة الإنجليزية ونُشرت الترجمة في مجلة (بانيبال) التي تصدر في لندن،

ومنها:

جسدٌ مشتعلٌ
مبتلٌ بالنعمةْ
يتماهى فيه الأبيض بالأحمر،
رجراجٌ،
تضحك فيه النشوةُ

والفتنة

ينهض في زهو، فتزيغ عقولٌ،

يمشي، ترتعش الشهقات ، وتورق

إذ يترنح في خيلاء الأفراس.

وفي الحقيقة إنني منذ بداية كتابة الشعر لم أكن أؤمن بما يقال عن ثنائية الروح والجسد، كما لم يكن يهمني مدح الجسد. كنت شغوفاً بالروح، روح الشعب وروح الإنسان وروح الحبيب، وروح الأشياء. الجسد متغير وعرضة للتلف، وهو في كل الحالات جديرٌ بالبكاء والرثاء.

- **•: مثلت أعمالك مرجعية معرفية وثقافية في اليمن وخارجها، إلى أي مدى يصل بك الرضا عن هذه الأعمال، أو عن بعضها، ومتى شعرت بعكس ذلك؟**

••: لا أستطيع الرد على سؤالك هذا بـ نعم أو بـ لا. فليس لدي من الغرور ما يجعلني أعتقد أن كتاباتي الإبداعية والنقدية قد صارت في مكان المرجعية المعرفية والثقافية. كما لا أريد أن أقلل من شأن ما أنجزت على هذين الصعيدين، وفي الوقت ذاته لا أريد أن أكرر ما يقوله كثير من الشعراء من أنهم يتركون أعمالهم للنقاد ليقولوا عنها ما يرونه هم لا ما يراه الكاتب والمبدع، ويتركونها أيضاً للزمن ليشهد بها لهم أو عليهم ولكنني آمل أن أكون قد قدمت ما يرفد تيار المعرفة ولو بالقدر المتواضع الذي استطعت عليه.

- **•: ألا يفكر الدكتور المقالح بكتابة سيرته الذاتية كونه واحداً من الذين ساهموا في صناعة أبرز التحولات الثقافية والفكرية، وواحداً ممن عاصروا أهم الثورات والتحولات السياسية التي مر بها اليمن، والوطن العربي؟**

••: سؤال سبق أن تلقيته من أكثر من صديق، وفي أكثر من مقابلة. وكان ردي بإيجاز يشير إلى أنني ربما أكون قد نثرت سيرة حياتي في قصائدي الذاتية، وفي أعمالي الشعرية، وخاصة منها تلك التي تحمل اسم «كتاب»، مثل: كتاب صنعاء، كتاب القرية، كتاب الأصدقاء، كتاب المدن... إلخ، فكلها تستمد موضوعاتها المباشرة وغير المباشرة من السيرة الذاتية، وتعكس بصفة سردية تلاحم الذات مع واقعها بما تجسده الخلفية الاجتماعية والثقافية وما يحدث من تداخل الواقع مع الطبيعة بتضاريسها من سهول، وجبال، ووديان، ومدن، وقرى، وبشر. وهذا لا يعني التنصل أو الاستغناء عن كتابة سيرة ذاتية نثرية تكون أقدر على التقاط الجزئيات. إلاّ أن عملاً مثل هذا يتطلب الاعتكاف وتجنب الغرق في الأمور اليومية. ومنذ وقت بعيد وأنا أحن إلى أسابيع أو شهور من العزلة أقوم خلالها بإنجاز أشياء تطاردني إضافة إلى هذا الطلب الملحّ استجابة لدواع ذاتية قبل أن يكون استجابة لفضول الأصدقاء الذين تدفعهم محبتهم لمعرفة المزيد من خفايا الحياة التي لم يكن فيها سوى القليل من الفرح الذي يستحق استعادته مكتوباً.

•: **باعتبارك رائداً وصاحب مشروع ثقافي أسهم في الدفع بعجلة المشهد الثقافي من خلال الجهد الفردي والمؤسسي، ما هي الرؤية التي يقوم عليها مشروعك الثقافي، وما الذي يفرضه عليك؟ وما الذي تمثله جائزة المقالح للمبدعين الشباب في سياق هذا المشروع؟**

••: لا أدعي أنني صاحب مشروع بل صاحب قضية، تسعى بي وأسعى معها إلى الخروج بالإبداع الأدبي في بلادنا من جموده ومحليته، وإلى الدفع بالمبدعين، الشباب والشابات منهم خاصة، إلى التعرف على أنفسهم أولاً وعلى الإمكانات الدفينة في أعماق هذه النفوس الفتيّة، والإصغاء إلى الطبيعة وتجنب التقليد والمحاكاة وتمثل فعل الإبداع شعراً كان أو قصة أو رواية. لقد كنا حتى قيام الثورة اليمنية (سبتمبر/ أكتوبر) خارج حقول

الإبداع الحديث، وفي منأى عن كل ما يبدعه الزمن الجديد في العالم، وباستثناء بعض الأصوات الجادة التي قاومت جاذبية التخلف فقد كانت البلاد مقبرة للإنسان وللإبداع. وهذا ما دفع بي منذ كنت طالباً في جامعة القاهرة وفي فترتيّ إعدادي لرسالتي الماجستير والدكتوراه إلى أن أركز جهودي كلها للكتابة عن الإبداع والمبدعين اليمنيين، وعن البدايات المضيئة بخاصة. ومن يراجع هذه الجهود يدرك كم كنت مخلصاً لهذه القضية، حريصاً على أن يشمل اهتمامي كل المبدعين دون تحيز أو انتقاء. وما يزال هذا هو هدفي المتجدد والوحيد، ومن أجله وطدت نفسي على العمل في جميع الاتجاهات، التدريس، الندوات، الكتب، الدوريات، والمقدمات.

• : **وماذا عن الجائزة؟**

•• : لعلك أدركت أنني تجاوزت الإجابة على هذا الشق من السؤال لأسباب ذاتية كون الجائزة رمزية تهدف إلى تشجيع المبدعين الشبان ومردودها المادي متواضع، وعندي أمل أن تتطور الجائزة ويزداد المردود المالي في المستقبل، وأن يكون للمبدعين الشبان ممثلون في هيئتها الإدارية. وأصدقك القول إنني في حياتي ما تمنيت أن أكون غنياً إلاّ عندما أدركت حالة البؤس التي يعاني منها المبدعون ليس في بلادنا وحدها، وإنما في سائر الأقطار العربية باستثناءات لا تكاد تذكر.

• : **يرى بعضهم أن المعلم الحقيقي هو الذي ينير عقل التلميذ ويمنحه حافزاً للتحليق، وهذا ما تفعله أنت من خلال مقدماتك لأعمال المبدعين الشباب، بينما يرى آخرون في ذلك مأخذاً عليك لغلبة روح التشجيع والرعاية على التقويم المفترض، ماذا تقول في ذلك؟ وما الذي تنتظره من المبدعين الشباب؟**

•• : النقد الحقيقي من وجهة نظري، ومن وجهة نظر النقد الصحيح، هو ريادة في اكتشاف المواهب ومساعدتها على الانفلات من واقع التجاهل

والإهمال. وربما أكون قد اخترت هذا المنهج القائم على المحبة من خلال تجربتي القاسية مع عدد من الذين قرؤوا محاولاتي الأولى، وكان نقدهم قاسياً ومغرضاً، وأغلبهم شعراء وممن يرون في كل مبدع ناشئ منافساً سيشكل وجوده انتقاصاً من مكانتهم، وأريد أن أسأل: ماذا تستطيع أن تقول لشاب موهوب يأتي إليك وبين يديه باقة من محاولاته الأولى المكتملة الملامح والنابضة بروح الإبداع، هل تصدمه وتدخل معه في حوار جدلي نقدي يخدش رؤيته التلقائية إلى الإبـداع ويجعله يخاف من النقد أم تستقبله بحفاوة وحنان؟ وأتذكر بحزن شديد عدداً من الشعراء الموهوبين الذين هجروا كتابة الشعر بعد أن تعرضت محاولاتهم الواعدة لهجوم قاسٍ من أشباه النقاد. كما أود أن أقول إنني بالإضافة إلى المقدمات التي كتبتها لدواوين عدد من الشعراء الكبار فإنني لم أكتب مقدمة إلاّ لكل من لمست أنه يمتلك موهبة حقيقية ويكتب قصائده بلغة سليمة. وكم أنا سعيد بأن بعضاً ممن احتفيت بهم قد صاروا نجوماً لامعة في سماء هذه البلاد وفي سماوات الوطن العربي.

• : **لا يخفى متابعتك الشديدة للرواية قراءةً لها، وكتابةً عنها، هل تعتقد أن الرواية العربية قادرة على تسجيل حضورها عالمياً إذا افترضنا أنها قادرة على الخروج؟ وما الذي ينقصها، أو يميزها، في ظل الطفرة الروائية الحالية؟**

•• : من المؤكد أن الرواية العربية في الفترة الأخيرة بخاصة، قد نجحت في تجاوز واقعها المحلي وأخذت طريقها العالمي نحو الشرق والغرب، من خلال أعمال روائية ذات قيمة استثنائية كما أثبتت أكذوبة ما كان يقال عن الذهنية الرعوية التي لا تنتج إبداعاً روائياً مدنياً وأن هذا المستوى من الإبداع السردي خاص بالشعوب المتقدمة، كون الرواية نصاً مدنياً على حد تعبير أحدهم. صحيح أن الانفتاح على الحداثة والمعاصرة يثري

وعي الروائي العربي ويفتح أمامه آفاقاً واسعة في رشاقة الأسلوب والتقاط التقنية الفنية إلاّ أن أعمالاً سردية عربية شهيرة كألف ليلة وليلة، مثلاً كانت المثال الذي انطلقت منه وبه حداثة الرواية الأوروبية. وما يبعث على التفاؤل أن أعمالاً روائية تتمتع بتقنية سردية فائقة قد ظهرت في بلادنا، ووصلت بهذا الفن حد الإدهاش.

•: في الوقت الذي يتصدر فيه الديني، يتراجع فيه دور الثقافي والمثقف في صناعة التحولات السياسية والفكرية وغيرها. وهذا ما يشهده أو يعانيه وطننا العربي. كيف تشخص ذلك؟ وما الدور الذي ينبغي أن يلعبه المثقف العربي في الوقت الراهن؟

••: الحق يقال إن الذي يتصدر المشهد الآن، هو السياسي سواء في صيغته الدينية المباشرة أو في صيغته المدنية غير المباشرة. والصراع الدائر بين الطرفين المتنازعين صراع سياسي لا علاقة له لا بالديني ولا بالمدني، وهو ما يجعل المثقف الحر يقف في أغلب الأحيان موقف المتفرج، وقد يدفعه خوفه وربما يأسه إلى اختيار التقاعد المبكر لاسيما حين يدرك بوضوح أن الصراع لا يقوم على أساس من الفكر والثقافة. وأن البندقية والرشاش والمدفع والصاروخ هي أسلحة المتصارعين، ولا مكان للقلم أو الورقة، وهي مرحلة أظنها عابرة، وفي وقت قريب تستفيق العقول المتصارعة من غفلتها وتدرك أن الدم أغلى من كل السياسات ومن كرسي الحكم. فضلاً عن أن الشعوب كانت وما تزال تبحث عن قادة يوفرون لها الأمن والرغيف لا من يضاعفون من معاناتها ويضعونها في مهب الريح، حيث لا تكاد تخرج من مأساة إلا لكي تقع في أسوأ منها.

•: المتابع لمواقف المثقفين العرب ورؤيتهم لمفهوم الحرية والثورة يجد تناقضاً كبيراً بين ما تبنوه من آراء في السابق، ومواقفهم من الفعل

الثوري مؤخراً. ما الأثر الذي ترتب على ذلك ومن المستفيد منه وأين نجد الدكتور المقالح مما يحدث؟

••: عندما خرجت بعض الاقطار العربية من صمتها واتجهت صوب الميادين معلنة ثورتها على الفساد والظلم الاجتماعي كنت من أوائل من استجاب لهذا الفعل المفاجئ والمدهش، وفي ظل ذلك الموقف كتبت أولى قصائدي بعنوان «أغنية للتغيير» وتتابعت بعد ذلك القصائد المؤيدة والمساندة للمد الشعبي لكن ما كادت الميادين تخلو من روادها وتبدأ لعبة الكر والفر بين السياسيين حتى وجدت نفسي أكتب قصائد بالغة الحزن يمكن اعتبارها مراثي للأحلام الضائعة، ولا أظن أن هناك مستفيداً واحداً مما جرى، والأسوأ في الأمر أن المثقفين انقسموا الآن بين متصالح مع الواقع ورافض له.

•: هل صرت تلمس القصيدة الأجد التي بشرت بها من خلال مجموعات الشباب الشعرية؟ وهل ما زالت قصيدة النثر غير قادرة على استقطاب المتلقي؟

••: لم يعد هناك أدنى شك في أن قصيدة النثر باتت تمتلك جاذبية خاصة تشد إليها عدداً كبيراً من المبدعين الشباب لكن القليل منهم فقط هم الذين يدركون قيمة هذا النوع من الكتابة الشعرية المختلفة ويمتلكون مفاتيحه التي لا تقف عند المغايرة الشكلية. كما أن هذه القصيدة لم تتمكن حتى الآن من استقطاب الجمهور الواسع الذي اعتاد على الوزن وصوت القافية. وهناك من الشعراء حتى في القديم من لم يكن يثق بذوق الجمهور ويرى أن للشعر الحقيقي جمهوره الخاص، وأن الشاعر يهبط بشعره ويخسر لغته إذا حاول مداهنة الجمهور واسترضاءه.

•: هل تعتقد أن «شعر الساحات» الذي يعود بتقاليد الموروث يندرج تحت هذا الإطار؟ أم أن له توصيفاً آخر لديك؟

••: لا أعرف شيئاً عما تسميه بشعر الساحات إلا أن يكون ذلك الذي كان يكتب ويقال ارتجالاً في أثناء الثورة، أو يظهر على صفحات «الفيس بوك». وفي هذا الصدد أود الإشارة إلى أن الكتابة الشعرية الجديدة بمستوياتها المختلفة تجمع بين الراقي المتميز جداً وبين الهابط والهابط جداً، وأن الحديث عن القضايا العظيمة ينبغي أن يكون من خلال لغة رائعة وعظيمة أيضاً وإلا فإنه يسيء إلى تلك القضايا ويقلل من أهميتها.

•: **أقصد بشعر الساحات القصائد الثورية والدواوين التي واكبت الفعل الثوري والتي قدمت بعضاً منها؟**

••: إذا كان ذلك هو القصد من السؤال فإن ما قدمه الشاعر المتميز «يحيى الحمادي»، وما قدمته أنت وعدد من الشعراء الشبان الذين انخرطوا في الساحة منذ الأيام الأولى وتمثلوا مشاعر رفاقهم فإن ذلك الإبداع الشعري لا يوصف بشعر الساحات وإنما بالشعر الثوري الذي يمثل لحظة التجلي الوطني والتلاحم الشعبي الخلاق بين المكونات السياسية والإبداعية ذات منابع متباينة، وهو بكل المواصفات شعر عميق الدلالة صادر عن مواهب عالية واستبطان روح الثورة إبداعاً.

•: **ما الذي لم تقدمه إلى الآن وتسعى لتقديمه... أعمالاً لم تطبع، شعراً، ونثراً، ونقداً؟**

••: لا أريد أن أستعيد المقولة الشائعة والمنسوبة إلى ناظم حكمت إن أجمل قصائدنا هي التي لم تكتب بعد، لكنني سأكتفي بالإشارة إلى أن ما لم أكتبه شعراً ونثراً وما لم أنجزه من مشاريع إبداعية ونقدية هو الأهم وهو ما يلهب طموحاتي ويشدني دائماً إلى المستقبل، وينمي حدسي ويجعل نظرتي إلى ماضيّ الأدبي لا يخلو من الشك وعدم الرضا، وأعتقد أن هذا الشعور الناقد والطموح يشكل حافزاً لدى كل المبدعين الجادين ولو كانوا قد أنجزوا ما يحلمون بإنجازه لكان عليهم أن يتوقفوا منذ وقت طويل.

- **•: هل هناك أعمال محددة تعكف على إنجازها حالياً؟**

••: لن أتحدث عن المشاريع المستقبلية، ولا عن تلك المشاريع التي لم تكتمل بعد، وإنما سأكتفي بالإشارة إلى الأعمال الجاهزة، وهي كثيرة، وبعضها معد للطبع منذ سنوات، ومنها دراسات نقدية، وكتاب عن الشاعر الإسلامي المتصوف محمد إقبال، ويتألف من مجموعة محاضرات وكتابات منشورة في عدد من المجلات والصحف. يضاف إلى ذلك كتاب «مع اللغة العربية» ويضم الأبحاث التي شاركت بها في المؤتمرات السنوية لمجمع اللغة العربية في القاهرة. وهناك أكثر من مجموعة شعرية معدة للطبع. ومن عيوبي البارزة أنني شديد الاهتمام باللحظة الراهنة وبما أحاول إنجازه الآن، ولاأهتم كثيراً بما تم إنجازه، كما لا أكاد أجد وقتاً لتجميع هذا الكم المبعثر من الأوراق التي اعتراها الاصفرار واعتلاها ركام من الغبار.

- **في الآونة الأخيرة يلاحظ أن شعرك تحوّل من نبرة الحزن إلى هيمنة حالة السخط (الخطاب الساخط) هل لذلك دوافع فنية أم دوافع اجتماعية؟**

••: الواقع المرير والفاجع محلياً وعربياً يفرض نوع الخطاب الإبداعي وصيغته، ولا مناص للمبدع من الإصغاء إلى صوت هذا الواقع، والانغمار في تفاصيله الجارحة، تلك التي تجعل من الصراخ أحياناً وسيلة للتعبير عن أقصى مشاعر الضيق والانفعال. وكم سألت نفسي تجاه ما يحدث: ما الذي تستطيع الكلمة أن تفعله؟ ولولا بقية أمل وإحساس داخلي بأن لا شيء يبقى مكانه وأن لليل آخر لأرحت نفسي وأرحت الأقلام والأوراق.

- **•: تشهد الساحة اليمنية والعربية زخماً إبداعياً على صعيد الكتابة النسوية شعرياً وروائياً كيف تقرأ ذلك؟**

••: أقرأه بإعجاب، وأقرؤه بتفاؤل، وأقرأ فيه المستقبل بكل ما يبشر به من إشراقات تقاوم هذا الظلام، وتداعياته المرعبة. لقد صمتت المرأة، أو

بالأصح تم إجبارها على الصمت قروناً، وصار من حقها الآن وفي ظل التحولات والمتغيرات المحلية والعربية والعالمية أن تستعيد حقها المسلوب والمسكوت عنه، وأن تقول كلمتها بحرّية ، وأن تثبت وجودها في حقول الفكر والسياسة والإبداع والفن ليتمكن شقيقها الرجل أيضاً من تحقيق وجوده الناقص بغيابها، ولكي يتمكنا معاً من صياغة الغد المنشود.

•: **يلاحظ في الآونة الأخيرة أن مقارباتك النقدية ربما خفت على ما كانت عليه سابقاً، هل لموقف ارتأيته مؤخراً أم أن ذلك يدخل ضمن مراجعاتك لما سبق إنجازه؟**

••: من قال ذلك! متابعتي النقدية مستمرة ولم تتوقف، وفي كل عام أحاول إنجاز بحث أو أكثر إضافة إلى المقدمات والقراءات النقدية لبعض الإصدارات التي تصلني من أصحابها أو أجدها في المكتبات التي أحرص على زيارتها أسبوعياً لمعرفة الجديد مما تعرضه أو تستقبله. يحدث هذا رغم المنغّصات والعوائق التي تجعل من الصعب الالتزام بالبرنامج الذي كنت وضعته لنفسي منذ عودتي من القاهرة في أوائل ديسمبر 1977م.

•: **كيف تقيّم حركة النقد في الوقت الراهن مقارنة بحجم المنتج الإبداعي؟**

••: ما أراه أن حجم الإبداع أوسع وأكبر بما لا يقاس من المنتج النقدي، وأن الأخير لا يعاني من حالة ضمور وحسب؛ وإنما يعاني من صمت معيب أيضاً. يستوي في هذا حال النقد الأدبي في بلادنا أو في بقية الأقطار العربية فقد ضعفت المتابعات النقدية حتى في الصحف والملاحق الأدبية وفي المجلات أيضاً. وربما نجحت الجامعات وكليات الآداب خاصة في استقطابها للنقد الأدبي سواء من خلال الأبحاث التي يكتبها الأساتذة المتخصصون في اللغة والأدب العربي، أو من خلال الدرس الأدبي الذي يلقى على طلاب هذه الكليات أو ما يقدمونه من أطروحات نظرية وتطبيقية.



رؤيـــــــة

خيمة الحب العفيف

قراءة في ديوان «بوح الوادي»
للشاعر عبدالعزيز سعود البابطين



خيمة الحب العفيف[1]:
قراءة في ديوان «بوح الوادي»[2]
للشاعر عبدالعزيز سعود البابطين[3]

عبدالرحمن بو علي[*]

1 - في إستراتيجية القراءة:

للأدب إستراتيجيته، وللقراءة إستراتيجيتها كذلك. وفي البداية وقبل الشروع في تأمل التجربة الإبداعية للشاعر عبدالعزيز سعود البابطين في ديوانه «بوح البوادي»، يجب التنبيه إلى قضية أساسية تدخل في صميم النقد الأدبي الحديث، وتتقاطع مع «نظرية الأدب» بصفة عامة، تلك هي قضية «إستراتيجية» «قراءة النص الأدبي».

إن أي إستراتيجية لقراءة شعرنا العربي، لا يمكن أن تكون ناجعة وناجحة، إلا إذا كانت إستراتيجية رصينة ومنطقية ووسطية ومنفتحة، تؤمن بكون الشعر تعبير إنساني موحد في سائر الأزمان والأمكنة. ولذلك، فإن منطلق أي ناقد أو دارس للشعر يجب أن يأخذ بعين الاعتبار الأسس التالية:

1 - إن الشعر «كائن لا زمني» يخترق الأزمنة.

2 - إن الشعر «وسيلة للتعبير» عن وضع قائم.

3 - إن الشعر «جوهر إنساني» يخترق العارض ويثبت الثابت.

4 - إن الشعر لا يعترف بالأشكال وهي عارضة وإنما الأشكال تكون تابعة للشعر.

(*) جامعة قطر.

والخلاصة التي نخلص إليها من هذه القضية النظرية، هي أنه - بالرغم من الاختلافات في الرؤى والأذواق - ليس هناك تفاضل بين شعر عمودي وآخر حديث، وإنما هناك الشعر، والشعر فقط. فقد يوجد هذا الأخير (الشعر) في الشعر العربي القديم أو الشعر العمودي، وقد يغيب عنه، وقد يوجد في الشعر التفعيلي الحديث، وقد ينعدم منه، بل وقد يوجد في أجناس أخرى من الأدب والقول وقد ينعدم منها.

2 - صورة الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين:

لا يحتاج الشاعر الدكتور عبد العزيز سعود البابطين إلى شهادة في حقه فهو الرجل الذي منح الشعر والشعراء الكثير من وقته، ورغب في أن يكون الشعر وسيلة من وسائل تعبيره، بل الوسيلة الأولى التي يعبر بها عن هواجسه وشكوكه. كما أنه من نافلة القول أن نقول إن ما يؤلف بين الشاعر وشعره أشياء كثيرة قد لا تعد ولا تحصى.

ذلك ما جعل هذا الرجل وشعره متشابكين تمام التشابك، بحيث لا يمكن الفصل بينه (أي الشاعر) وقد صار من الرجال الناجحين في العمل الحر، وبين شعره الذي نذر حياته في كتابته. وليس في ذلك شك، خاصة وأن الرجل صاحب مؤسسة سماها مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وأنه رغم التزاماته يجمع المئات من الشعراء كل سنتين في مهرجان يخصصه للشعر، وأنه يعلن في كل المناسبات، وهو الذي سلخ أكثر من أربعين سنة من عمره في قرض الشعر، أن إقدامه على نشر نصوصه وقصائده الشعرية لم يكن برغبته هو، بل لم يأت إلا استجابة لرغبة الآخرين، وأنه هو لم يكن يرغب في ذلك البتة. وهذا ما جاء في مقدمة ديوانه «بوح البوادي» الذي نحن بصدده:

«لم يدر بخلدي يوما - ومنذ بدأت رحلتي مع الشعر قبل أكثر من أربعين سنة - أن أصدر ديوانا يضم قصائدي. إذ إنني أعتقد بأن تلك هي مشاعري

وأحاسيسي وحدي، ولا حاجة للآخرين بالاطلاع عليها، فهي من خصوصياتي اللصيقة بي، والتي هي ليست بالضرورة نتاج تجربة شخصية، إلا أن بعض الإخوان والأصدقاء وبعض أعضاء مجلس الأمناء لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ألحوا علي بأن أصدر هذا الديوان لاعتزازي السامي بالشعر ولمحبتي المتدفقة للشعراء، فاخترت هذه القصائد التي بين يديك - عزيزي القارىء - من بين المجموعة التي احتفظت بها على مر السنين.. فكان هذا الإصدار الذي سميته [بوح البوادي] لأن الكثير من قصائده قلتها في صحار وبواد عربية وأجنبية مختلفة خلال رحلات الصيد»(4).

* * *

إضافة إلى هذه الخصلة التي يمتاز بها الشاعر عبد العزيز سعود البابطين، يسجل له أنه كثير الإنصات، بالاستشارة والسؤال، حتى ليخيل لمحاوره أن الرجل لا يتنطع لرأي أو قرار إلا إذا كان صادرا عن جماعة من الناس يطمحون لتحقيق مشروع ثقافي كبير. علاوة عن هذه الخاصية-خاصية التواضع المشفوع بالإنصات التي يحظى بها البابطين خلافا للكثير من الناس الذين يجمعون بين المال وصناعة القرار الثقافي في البلاد العربية، يفاجئك البابطين بأنه دقيق الملاحظة في الشاذة والفاذة ويمتلك الكثير من الجرأة النقدية في المسائل التي تحتاج إلى التقويم.

هذه جوانب، وهناك أخرى غيرها كثير، هي من الجوانب التي يمتاز بها الشاعر البابطين، والتي تشكل شخصيته، وقد أتيت على ذكرها لسبب واحد، هو أنني أعتبر أن المدخل الحقيقي لقراءة أي شعر، خاصة شعر هذا الرجل، هو شخصيته، أولم يقل الناقد الفرنسي بوفون «إن الأسلوب هو الرجل»؟ أولم يقل الروائي الفرنسي فلوبير «إن إيما بوفاري هي أنا»؟(5).

3 - مكونات الديوان:

يتألف ديوان «بوح البوادي» من اثنتين وخمسين قصيدة كلها صيغت في إطار الشكل العمودي. وهي:

الإهداء - منازلكم بعيني - يا نخلتي - اذكريني - حنين - ويبقى الشوق - شقيق الروح - ترانيم - وله - نكأت الجرح - لم أنس - رياح الشوق - أيام الوصال - شكوى - حديث أمسي - الوفاء الخالد - الجمال الناعس - نداء - مشاعر - القلب الظامئ - وهم الوصل - وفاء - جمر الظنون - وتمضي السنون - والهوى ثالثنا - حب قديم - وضاع الدرب - رنين السحر - شكوت النجم - حلم العمر - صمود - شيبت ليلي - وغابت أنجم - أحزان - تباريح - وعود - طعم البين - بدر الليل - سأسلو - في عمق الزمن - عمر ينطوي...

والقصائد كلها جاءت على الأوزان التالية:

البسيط	....	9 قصائد
الوافر	....	16 قصيدة
الكامل	....	قصيدتان
الرمل	....	13 قصيدة
مجزوء الكامل	....	قصيدة واحدة
مجزوء الرمل	....	قصيدتان
الطويل	....	5 قصائد
الخفيف	....	قصيدتان
مجزوء الخفيف	....	قصيدة واحدة
المتدارك	....	قصيدة واحدة

4 - بعض من ملامح الديوان:

علاوة على ذلك، فديوان البابطين متنوع القصائد والمرامي، متعدد الأبعاد والمداخل، ينوع بين الحب والوفاء، الرثاء والطبيعة، الخيال والواقع. إنها الموضوعات القريبة إلى قلب الشاعر يكاد القارئ يلمسها بيديه. فهناك الخطاب الرقيق المحب كما في قصيدته «الإهداء» التي خاطب الشاعر فيها من يمكن أن تكون رفيقة الدرب، وقد تكون الزوجة، وهناك لوعة الرثاء والحزن، كما في قصيدتيه «رثاء أحزان» و«تباريح» (ص 53-55)، حيث يرثي في القصيدتين صديقين من أصدقائه (خالد عبد اللطيف الإبراهيم)، والشاعر (محمد الهزاني)، وخاله (محمد بن لعبون) أمير الشعر النبطي كما أسماه الشاعر.

كما توجد في الديوان أيضاً قصيدتان تتعلقان بالوفاء: واحدة «الوفاء الخالد» (ص 30)، والثانية «وفاء» (ص 37)، في الأولى: يخاطب صديقه بأنه وفيّ في حبه، وفي الثانية: يخاطب صديقيه (مرة قفا، ومرة خليليّ).

أما باقي قصائد الديوان فقد توزعت بين الذاتية والوجدانية والغزلية، وذلك حسب مناسبة وزمان ومكان كل واحدة منها، وهذا ما يوضّح - بما لا شك فيه - أننا أمام شاعر غزل كبير، أحب المرأة وتغزّل بها فيها، عذّبته وعذّبها، كوته بنارها وكواها بناره، نظم فيها أجمل القصائد، في رحلات صيده، ومن هنا سمّى الديوان «بوح البوادي»، باح فيه بذكرياته وبعض أسراره ..

ومن فضائل هذا الديوان أيضا أنه يعكس تجربة فريدة في الشعر العربي ألا وهي انخراطه في الطبيعة بكل تفاصيلها، البدوية منها خاصة. ولا غرابة في هذا الأمر، ذلك أن الشاعر نظم أكثر أشعاره وهو في رحلات صيد، ومن هنا تحضر - بأجلى ما يكون الحضور- مفردات مثل: «الليل والقمر، والنجوم، والسماء، والغيوم، والصقور، والظباء، والطيور... في قصائده. فهي تحتل

حيّزاً كبيراً في شعره. فلا تكاد قصيدة واحدة تخلو من هذه المفردات. وهناك عشرات الأبيات التي يذكر فيها الليل والطيور والنجوم، وكأن الليل بنجومه يزرع البوح في روح الشاعر، وهذا حال الشاعر البابطين، حين يقسم بـ «الليالي» في قصيدة «ويبقى الشوق» (ص 17)، حيث يقول:

وأقسم بالليالي العشر عشراً وبالفخر المقدّس والكتاب

أو حين يتحدث عن «الطير»، حيث يقول في قصيدة «حنين» (ص 15):

ألفته طول عمري وهو يألفني هل يشرد الطير عن عشٍ يداريهِ؟

أو عن «النجم»، حيث يقول في قصيدة «وفاء» (ص 37):

وطرنا سوياً نعتلي النجم والسّها وننشد في الآفاق منّا التناجيا

* * *

5 - دلالة العنوان في «بوح البوادي»:

لابد من الإشارة أولا، إلى أن شخصية الشاعر عبد العزيز سعود البابطين، بسجاياها وصفاتها الراقية تنعكس على إبداعه الشعري. وتنعكس أكثر على صياغة عناوين دواوينه التي يختارها. هذه الصياغة التي تكون مفكر فيها ومدققة ومدروسة في غالب الأحيان، ومن هذه العناوين عنوان الديوان الذي نحن بصدد دراسته: «بوح البوادي».

ولا شك أن عنوانا كهذا هو عنوان يوحي بالكثير من المعاني والإيحاءات والدلالات التي لا تعزب عن العقل. فهو عنوان يتألف من كلمتين اثنتين جاءت على شكل اسم مضاف واسم مضاف إليه (بوح + البوادي)، وتفكيك هذا العنوان يمكننا من القول: إن «البوح» مرتبط بحالة سيكولوجية لا نجدها إلا عند أناس أسوياء بالغي الذكاء في غاية الانشراح والهدوء. وهو إضافة إلى ذلك صفة تجمع كل الصفات الرفيعة التي أمكن للإنسان أن يراكمها عبر العصور، وهي صفات التواضع والمحبة والصدق والكرم والشجاعة.

أما «البوادي» فهي كلمة جمع للبادية، وهي كلمة قوية المعنى في قاموسنا العربي، وغنية بالإيحاءات والدلالات والظلال.. وتلخص في أدنى معانيها كل قيم البساطة والصدق والعفوية والسجايا الطبيعية والاجتماعية.

6 - دلالة الإهداء في «بوح البوادي»:

ديوان «بوح البوادي» إذن - كما هو معلن عنه - ديوان فريد في قصائده، وقريب جدا من مواضيع الحياة العربية، ومن شخصية صاحبه. وإذا كان الشاعر قد أصدره للأسباب السابق ذكرها، أي بسبب «إلحاح الإخوان والأصدقاء بأن يصدر هذا الديوان» و«لاعتزاز الشاعر السامي بالشعر ومحبته المتدفقة للشعراء»، فإننا ونحن نتجاوز المقدمة تطالعنا أول قصيدة بعنوان «إهداء». نحن إذن أمام شاعر يكتب إهداءه شعرا خلافا للشعراء الآخرين، وهذه ملاحظة لا ينبغي أن تفلت من قبضة أي ناقد.

يقول الشاعر في قصيدة «إهداء»، وهي من البسيط:

(بوح البوادي) أهديه لمن عشقت
صبا كواه النوى في أمسنا وغد
إذ علمتني صنوف الحب طاهرة
كغيمة الصبح، تسمو متعة الجسد(6)

تشكل هذه القصيدة أولى قصائد الديوان، وهي من الناحية الشكلية تعتبر بمثابة الإهداء الذي غالبا ما يأتي في صدر أي كتاب شعري. والدليل على كون هذه القصيدة إهداء أن الشاعر مهرها ووقعها باسمه دون غيرها من قصائده الأخريات، ولم يسجل تاريخ كتابتها مثلما فعل بالنسبة للقصائد الأخريات، شعورا منه بأن الإهداء صالح لكل زمان ومكان، ولا ينبغي تسييجه بتاريخ محدد.

وإذا كانت هذه الأمور من الأمور الشكلية، فإن المهم هو مضمون القصيدة الذي يؤكد على تيمة همت كل الشعراء في كل العصور، وهي تيمة العلاقة العاطفية التي تجمع بين العاشق والحبيبة. إلا أن الشاعر لا يذكر لنا اسما لهذه الحبيبة، مما يترك للقارئ مجالا واسعا للتخمين.

فهل يقصد الشاعر بضمير المخاطبة عاشقة أو امرأة بعينها؟ هل يقصد شيئا آخر غير المرأة، مثل الطبيعة أو الأرض أو الحقيقة أو أي قضية تؤرقه...؟

الشاعر نفسه لا يجيبنا. والقراءة مهما كانت منطلقاتها بلاغية أو أسلوبية أو تاريخية أو نفسية... لا تسعفنا في الوصول إلى نتيجة نطمئن إليها. والتحليل السيميائي باجتهادات مؤسسيه ومطوريه لا يعطينا أي علامة من العلامات التي في إمكانها أن توصلنا إلى «حل تشفير» القصيدة le décodage، وبالتالي إلى ضفة الحقيقة.

والملاحظ هنا أن الشاعر، بحكم موقعه الاعتباري الخاص، وبحكم ذكائه ورزانته، ولكونه يتصف بالحرص على ألا تنفلت الخيوط من بين يديه، فيعرض نفسه للانكشاف أمام قارئ غير بريء، ظل حريصا على أن تبقى صورته هي صورة الرجل الذي لا يضعف أمام المعشوقة، فيذكر اسمها في ثنايا هذه القصيدة، وفي ثنايا قصائد أخريات، وفي قصائد الديوان كله.

هذا ما لم يستطع الأوائل من الشعراء فعله، وهي خصيصة من خصائص الشاعر عبد العزيز سعود البابطين انفرد بها وسما بها على سائر شعراء جيله.

إنه شاعر يخفي أسماء حبيباته. ويحرص على ألا يعرض بهن. ويحرص على ألا يترك أي أثر لحبه ولوعته. اللهم هذا الحنين الذي تفيض به قصائده وينداح به شعره.

7 - «خيمة الحب» في ديوان «بوح البوادي»:

مع ذلك، فالديوان مليء بإشارات الحب، فهو بمثابة «خيمة» كبيرة، وضعت خصيصا للإشادة بالحب، ونحن هنا نطلق عليه للدلالة على هذا الأمر

بالذات «خيمة الحب» نظرا لما يمتلىء به من إشارات مباشرة أو غير مباشرة للحب ومشتقاته. وقراءة الديوان تؤكد لنا هذه الحقيقة التي لا تخفى عن بال أي دارس لشعر البابطين، وهي أن «بوح البوادي»، وإن لم يفصح صاحبه في المقدمة عن ذلك ، هو ديوان حب كبير، وحنين عارم لتذكر الحبيبة، يكسر جلمود الصخر. وهو شوق عارم للقائها إلى حد أنه يجفف الأرض من مائها.

يقول الشاعر في قصيدة «حنين»، وهي من البسيط:

سل وادي الحب واسأل وردة فيه عن اللقاء الذي لو عاد يرويه
تخضر أرض ويزهو في جوانبه شيح وينمو الخزامى في روابيه
لقيا تحدث عنها النجم رددها للقادمات من الأيام في تيه(7)

* * *

لعمري إن هذه القصيدة لمن القصائد المتميزة بروائها ومائها، وبمعجمها الفياض، وبصورها الرائعة. وكأنها انبثقت من عاطفة جياشة وقلب مفعم بالحب.

وهي من حيث الشكل باذخة البناء والجمال، كثيرة الرونق، تفضي بك إلى مسارب عاطفية تتخيلها فلا تأتيك، وتفتح أمامك أبوابا ونوافذ نحو المأمول.

ويثني الشاعر بقصيدة أخرى تجاورها في القيمة وتنافسها في المكانة، وهي قصيدته «ويبقى الشوق»(8) وهي من البحر الوافر. يقول فيها:

كما ألف العذاب صميم قلبي
فقد سئم الفؤاد من العذاب
كلا الضدين مرا في دروب
من الألم المعتق والسراب
فلم ييأس فؤادي من وصال
وقد مل العذاب من الحراب

وقد ظنت سنيني أن هجري
ينيخ بشاطئي دون الإياب
ولم تدر السنون بأن قلبي
تجلد للعقاب وللعتاب

* * *

وفي مجال ذكر الحب وتذكر لوعته، أبدع الشاعر عبد العزيز سعود البابطين قصائد متميزة منها قصيدته «لم أنس»، وهي من البسيط، يقول فيها:

تقول شوقا: فهل مازلت تذكرنا
أم هل نسيت تناجينا وذكرانا
وهل أبادت سنين البعد حبكم
وأطفئت شمعة في درب مسرانا
وبات قلبك من قلبي بمظلمة
أم قد تجمد إحساس لتنسانا
أجبت: لا والذي يرعى محبتنا
لم أنس يوما تناجينا ولقيانا[9]

ومن هذه القصائد قصيدته «شكوى»[10] من البسيط أيضا، يقول فيها:

يهزني الشوق والآهات تنفجر
وتحتويني هموم يوم ذراك
وتعصر القلب آلام مبرحة
يزيدها اليأس إيلاما كأشواك
وينزوي الصبر مشدوها بزاوية
من الفؤاد دهته أنة الشاكي

ومثلما أجاد الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين في القصيدة السابقة، نجده يجيد في قصيدته «وهم الوصل»، وهي من البسيط، يقول فيها:

سلي فؤادي إذا ذكراكم خطرت
ولاح في هاجسي طيف يناجيني
وحل ليل أعاني البعد أوله
وبالأواخر وهم الوصل يضنيني
وصار يبعدني ليل الأسى بأسى
وقد ظننت دوام الليل يدنيني(11)

إن لواعج الحب والذكرى في هذه القصيدة بادية للعيان. فمن رحل، ترك في نفس الشاعر أثره المليء بالمعاناة والأسى والهموم.

* * *

ولعل القارئ وهو يقرأ أشعار هذا الديوان يحس بالحزن والأسى اللذين يكتنفان الشاعر في رحلته الشعرية، ويتبدّى ذلك في قوله في مطلع قصيدة «ويبقى الشوق» (ص 17):

كما ألف العذاب صميم قلبي فقد سئم الفؤاد من العذاب(12)

وفي قصيدة «مشاعر» (ص 34) يقول:

لو أنّ الطير يدري كل ما بي على جمر الأسى ما كان غرّدْ(13)

ونجد ذلك أيضاً في قصيدة «تباريح» (ص 55) حيث يقول:

إنّ ما بي من تباريح الهوى يلهم الخنساء آيات الحزنْ(14)

وقد يتساءل القارئ عن أسباب الحزن والأسى في حياة الشاعر يا ترى؟ إنه الحب والعشق والوجد.. هذا الحب والعشق والوجد الذي ترجمه الشاعر إلى أبيات. ففي قصيدة «طعم البين» (ص 58) يقول :

أحـب حبيبتي حتى الثمالهْ وأسكر إذ أراهـا دون خمرهْ
وتحرق مهجتي نيران نـأيٍ إذا طال الفراق وزاد هجرهْ (15)

وعندما يحاول الشاعر أن يسلو يقول في قصيدة «سأسلو» (ص 60):

سأسلو ويخلو القلب من ألم الجوى وأنسى هوى عشناه لمحاً بغايرِ
وتبكين ذاك اليوم يوم فراقنا فيلتهب الجفنان من شوك ساهرِ
تعدّين في أفق السماء نجومها لتسأل عيناك صبابة شاعرِ (16)

ويعترف الشاعر بذلك في قصيدة «عمر ينطوي» (ص 62) فيقول:

بدت شمسي وقد أرخت جفناً كأنّ شعاعها يرنو لأمسي
أأيامي ويا فجري بعدْنا أما من عودةٍ لرفيق أمسي
وعمري ينطوي والثقل فيه وقد حملت سنوه جبال بؤس (17)

ويعود (البابطين) بعد أن حاول نسيان الحبيبة ليسأل من يحب أن تسأل ليله عمّا به، فيقول في قصيدة «وسط العباب» (ص 65):

سلي ليلي ليبلغكم عذابي ولوعة مهجي بعد الغياب
لقد جلدت سياط الهمّ قلبي ومزّق بين أظفارٍ وناب
كأن الهجر لم يخلق لغيري وغول البين سكناه ببابي (18)

ولأن الشاعر مغرم بالجمال، ولأن للجمال عنده قداسة ومقام، لذلك فإنه في قصيدة «ربيع الجمال» (ص 71)، بعد أن يتسامى في حبه، ويصف أخلاق من يحب، يأتي لجمالها: فيصف القدّ، والشعر، والجبين، والهدب، واللحظ، والخدّين، والثغر، والجيد، والصدر، والخصر، والطول وهلمجرا.. ويكفي أن نذكر من وصفه للثغر والصدر ما يبيّن قدرة الشاعر على الوصف:

وثغرٍ باسم فيه لماه تزيّنه الشفاه مع اللآلي
وصدرٍ نافر النهدين عاتٍ برمحيه يهيّؤ للقتال (19)

ولا ينسى الشاعر في قصيدة «مناجاة» (ص 74) أن يناجي من يحب فيقول:

كيف أمسيت ؟ بماذا تحلمينْ   ألحبّ الأمس مازال الحنين
أم تراها ذكريات عصفتْ.؟   فبدا قلبك تذروه السنونْ(19)

* * *

خلاصة:

ثمة إذن خاصية أساسية أولى في ديوان «بوح البوادي» وهي تعلق هذا الديوان بالحياة العربية في تشكيل شعري يروم تحقيق انسجام النص الشعري وتحقيقه للشعرية المتبناة من الشاعر عبد العزيز سعود البابطين. ولا شك أن مما أتاح للديوان أن يتميز، انبثاقه من الفكرة القائلة إن الشعر منبعه حياة الشاعر، أو بالأحرى منبعه وجدانه، أي الوجدان.

وثمة من ناحية أخرى خاصية أساسية ثانية وهي تعلق هذا الديوان بتيمة أو بموضوع «الحب» تعلقا واضحا، يجعل منه ديوانا في وصف واستكشاف هذه الطبيعة البشرية التي يتميز بها الإنسان عن سائر المخلوقات، لكن الشاعر د.عبد العزيز سعود البابطين ليس من أولئك الشعراء الذين يركبون هذا الموضوع ركوبا سهلا، وليس من هواته، وذلك لأنه حقق في ديوان بوح البوادي مجموعة من الشروط التي ترفع من شأن الشعر وتضعه في موضعه الصحيح. ومن ذلك:

1 - أن الشاعر تعامل مع موضوع الحب تعاملا جادا وواعيا، نكاد نقول لقد تعامل مع هذا الموضوع تعاملا أخلاقيا. فهو لم يبالغ فيه كما هو شأن شعراء آخرين، ولم يبخس فيه قيمة الشاعر الإنسان التي تبقى قيمة الشاعر الرمز والشاعر الذي يعبر عن مجتمعه.

2 - أن الشاعر وفر كل الشروط الإبداعية لقصيدته من وزن فخم، وقافية سلسة، وصور شعرية بليغة، ومعجم عربي فصيح بناها من التراث العربي.

3 - ومن هنا فإن الشاعر عبد العزيز سعود البابطين بموهبته الشعرية العالية يحتل مكانا ضمن فحول شعراء اللغة العربية، ويعتبر من الشعراء المتميزين خاصة على صعيد القصيدة العمودية في القرن العشرين.

ولا شك - في الأخير - أن ما قدمه هذا العرض المتواضع، احتفاء بإبداع الشاعر د.عبد العزيز سعود البابطين، لا يرقى إلى الجهد الذي بذله الشاعر، ولا يشكل إلا حلقة من حلقات يمكن أن تخصص - مستقبلا - لدراسة شعره والوقوف على أسسه الجمالية والفنية والإبداعية، لاستجلاء الثاوي فيه.

الهوامش

(1) قدمت هذه الورقة في يوم تكريم الشاعر عبد العزيز سعود البابطين أثناء انعقاد دورة مهرجان «عكاظ وجدة الشعري 2004» بجامعة محمد الأول بالمغرب.

(2) بوح البوادي - منشورات مؤسسة عبدالعزير البابطين، الكويت 1995.

(3) الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين: رجل أعمال كويتي من مواليد 1936، أحب الشعر منذ صباه البكر ، وكتب محاولاته الأولى قبل الخامسة عشرة من عمره - أخذته عن الشعر حياة مليئة بالإنجازات في ميادين التجارة والاقتصاد والحياة العامة، لكنه ظل يحن إليه وينظمه على فترات متباعدة - أنشأ عام 1989 مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، التي وزعت جوائز دورتها الأولى في القاهرة في مايو 1990، بينما وزعت جوائز دورتها الرابعة في أكتوبر 1994 في مدينة فاس بالغرب التي شدته من جديد إلى الشعر. أصدر معجم البابطين للشعراء العرب، كما أصدر ملحقاً جديداً عام 2002.

(4) ديوان «بوح البوادي»، ص 7.

لقد شكلت هذه المقولة مبدأ أساسيا من مبادئ النقد المعاصر حتى صارت من أكثر المقولات مصداقية. ولعلها لم تتقادم ولم يمض عليها الدهر، فهي لها من الفاعلية النقدية الكثير من الصدق عندما ندرس الأعمال الأدبية العربية المعاصرة.

(5) الديوان، ص 9.

(6) الديوان، ص 23.

(7) الديوان ص 29.

(8) الديوان ص 27.

(9) نفسه ص 32.

(10) الديوان، ص 56.

(11) نفسه ص 7.

(12) نفسه ص 34.

(13) نفسه ص 55.

(14) نفسه ص 58.

(15) نفسه ص 60.

(16) نفسه ص 62.

(17) نفسه ص 65.

(18) نفسه ص 71.

(19) نفسه ص 74.

المراجع

(1) ديوان «بوح البوادي» - منشورات مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري - الكويت، 1995.

(2) «مسافر في القفار» - منشورات مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري- الكويت، 2004.

على إيقاع ضحكته يمشي

سامح محجوب(*)

إلى محمود درويش

أتعَبتَ مَوتَكَ

في الحضورِ و في الغِيابْ

يا موغلا في وقتهِ

يا خارجًا من سربهِ

الريح عاتٍ

والغيوم على المشارف

والقصيدة

لا تحب العابرين

لا وقت في الأوراق

حين تغافل الساعات مشكاة الحنين

من جرّب الأسفار فوق مصيره

(*) مصــــر .

لم تحن قامته الوعود

ولا يغيبه التراب

أتعَبتَ مَوتَكَ في الحضورِ

و في الغِيابْ.

«كُنْ أَنتَ يَا مَحْمُودُ» قالتها

وغابت في الممر اللولبي

«كُنْ أَنتَ يَا مَحْمُودُ... كُنْ»

من يومها

والاسم ثاوٍ في مناقير المخافر

والمنافي

والحدود

من يومها

والاسم بوصلة المسافر

والمقامر

والمغامر

والطريد

من يومها

والاسم باقٍ لا يعود

من يومها

وأنا أحط من السراب

على السراب

أتعَبتَ مَوتَكَ

في الحضورِ

وفي الغِيابْ.

يا أرض، يا أحجار، يا أمطار، ....

يا أشجار، ... يا ...

هل جاءكم نبأ الفتى المنسي

في رَحْلِ النُّبوءةِ والقصيد

يمشي على إيقاعِ ضحكته

ويسبق ظِلَّ طالِعِه العنيد

لفضاء جبهته انفساح مجرة

ولطَلَّةِ العينينِ ينفتحُ الوجود

هو حامل المفتاح والأبواب تعرف

دقة الأيدي القريبةْ

هو في الجليل سحابة بيضاء تمطر

حين تبتسم الحبيبةْ

هو دمعة الأعتاب روّعها العناقُ

على العناقْ

هو صوتُه المجبولُ من أرواحنا

هو نفخة الميلاد في رَوْعِ التراب

كم يا ترى سيمر

كي تتخلق الأسطورة

الخضراء في قاع الخراب

كم يا ترى سيمر

كي تلد السماء

قصيدة في الظّهْرِ تنتظر الحراب

أتعَبتَ مَوتَكَ

في الحضورِ

وفي الغِيابْ.

أَمُسَافِرٌ يَا سَيِّدِي؟!

ولمن ستترك

حزنك المزروع

في الطرقات

والألواح

قيثارك المحني

فوق مدينة

الله العجوز

صمت الثريات العجاف

معنىً تعثَّرَ في

الوصول إلى الجراح

أَمُسَافِرٌ يَا سَيِّدِي؟!

ولأي ناحية

ستذهب يا غريب

والنفط حاصر

ما تبقى

من نشيدك

في العراء

والقاعدون

على المنابر

لا يحبون

الغناء

والناس بين مطأطئ
ومطأطئ للرأس
يلعق في الحذاء
خبزُ الكلام
على المشانق
يا صديقي
فاختر لنفسك
فرصة الرقص
الأخيرة في الهواء
يا موغلاً في وقته
يا خارجًا من سربه

كم حاجزٍ
سيمر صوتك بينها
كم قاتلٍ
سيمر عمرك دونه
والسيف أصدق
في الكتابة والرقاب
أتعَبتَ مَوتَكَ
في الحضورِ وفى الغياب

جنــــــون

سميرة عبيد(*)

«سلّم على بيتنا يا غريب

فناجين قهوتنا لا تزال على حالها

هل تشمّ أصابعنا فوقها؟»

محمود درويش

جنون الأخضر

رائحة الموج

عبق الصباح

صمت الوجود

أي لون تعشقه أيها المتموج فيَّ؟

أي عطر يرويك؟

(*) شاعرة قطرية وعازفة على البيانو صدر لها «أساور البنفسج» و«لحن بأصابع مبتورة».

انتظرني

أنا سؤال يظمأ في وجه الماء

من شرنقة صحراء البحر

يخرج

انتظرني

في صباح القهوة «السادة»

تبتسم لي

تمحو صوتي بصوتك

جناح واحد

لابتسامة الريح

يدعوني إلى سهرة برج الحرية

كي أفقد حواس

جذوري

هل شَحَّ الماء أم توقفت عقارب الساعة؟

انتظرني

لبقية العمر

أنا عبق جنون

يحاكي سطوة طفلة تصرخ:

لست حلما مؤجلا

أو حطبا لروح متفحمة

أنا ذاكرة تشتعل بالمجاز

ترجلت طريق المستحيل

عجلات الاستعارة

جنون بنفسجة

يفتك بها البحر

دقيقة وأدخل باب البحر:

وجوه قزحية تحدق في طقطقة حذاء أسود يرتبك لجلبة العين بين طاولات الأمس.. نظارات تستنشق عبق عدسات عطري من بعيد، عيناي تمسح دخان كأس العشق. هل يفكر الهوى كيف يرسم أناي؟

أنا شلال بوح يطوق فنجان الحلم

استدارة وجه تتأمل في تؤدة تمثال الحرية

بعين واحدة أجلس على كرسي معدني

دفعة واحدة

دون أن ألقي تحية الصباح!

كم أنت رائع أيها الكرسي المعدني!!

دقت أجراس الكون

في شفتيّ

هذا الجنون المارق

يهدهد أجنحة الغياب

...

...

الصمتُ سرير الكلام

قلتُ. أحيانا أبلغ من الكلام

شريدة تزهر غيمة فراشة

نصف العبارة

والكأس فارغ هذا المساء

الكلماتُ

الأنفاس

الدقائق

مطر السياب

شمس الفيتوري

طائر الفينيق

تطل من مرايا ك يا بورخيس..

زجاج القصيدة يتبخر من لظى حرفك

وأنت في قمة الرؤيا

أحرس أزهارك يا بودلير في الحلم

لا أعرف متى تداهمني فصول القبح

كي تزهر الحياة؟

لا أعرف كيف أقلم أظافر قلبي وأنا في مرآتك

عطرا لنافذة للبحر

للغرق

للتيه

للولع

للقبلة الأخيرة

تحت الأنقاض

نداء حرة.......
إلى وحش بشري

سناء محمود(*)

سفيه القوم يا وغداً !

أتحسب أنك المالك ؟

أعد فرحي.

أعد قلبي.

آعد عيني.

لكي أبكي

فمازالت دموع العين باحثة.

فلا عين لتجريها.

ولا مجرى لها سالك.

أعد شفتي.

(*) سـوريا .

حرِّرها.

أعد نطقي الذي واراه وحش الخوف.....

من ليل أطل ظلامه الحالك.

لعل النطق يسعفني.

فأخبرهم

عن السجان.

والجلاد

عن عُهرك.

وعن وطنٍ.

تدنِّسه بأفعالك.

وأخبرهم:

بأن القيد حرَّرني.

أزال الرُّعبَ من قاموس أعصابي...

فلا قلقٌ.

ولا خوفٌ.

أحسُّ الآن.

يثنيني عن المسعى.

إلى تمزيق أوصالك.

وبتُّ الآن قادرة.

أصوغ اليوم من جرحي...

مواعيداً

أبرمجها لإذلالك.

فكل عبيدك العاتين.

ما نفعوك فلتنظر إلى حالك.

أعد كفي.

لكي أحمي بها عينيَّ من رؤياك...

فعينٌ حُرَّةٌ

تشقى إذا نظرت لأمثالك.

أعد قدمي...

لكي أجري.

لأحمي الطُّهر من تدنيس إجرامك.

أعد عقلي:

لكي أنسى عذاباتي.

وآهاتي.

وكي أبقى على صحوٍ

أمنِّي النَّفس بالثارات...

يا سفاح!

يا هالك!

لا تمت مثلهم

شميسة النعماني(*)

لا تَمُتْ كالمُسِنِّيـنَ
لا كالذينَ إذا حبةُ القمحِ نامتْ على كفِّهِم عقروها
لا تَمُتْ غاضبًا .. لا تَمُتْ قاعدًا/ نائمًا/ واقفًا
ولتَمُتْ صاعدًا في السماءِ ..
ومُتْ نجمةً في الفضاءِ ..
وعِشْ مَلَكًا لا يموتْ

لا تَمُتْ كالورودِ تنامُ ولا ترتدي عطرَها
وفي عينِها صورةُ الجاحدينَ لأشذائِها يقرؤونَ عليها النَدَمْ

لا تَمُتْ .. لا تَمُتْ مِثْلَهُمْ
أنتَ للخيلِ لا سائسًا للأماني

(*) سلطنة عُمـان.

أنتَ للبحرِ لا شبكًا للموانى

أنت ترعى النجومَ على الأُفُقِ لا سيِّدًا في العَدَمْ

لا تَمُتْ

لا تَمُتْ يا هدى العابرينَ/ نُعاسَ الفراشِ

ويا أثرَ الخطْوِ خلفَ احمرارِ النَّدى

لا تَمُتْ في المساءِ ولا في النهارِ

هما زمنٌ ميِّتٌ ..

أو هما مللٌ كاحتطابِ الأميرِ مديحًا يلملمُهُ من شفاه الخَدَمْ

لا تَمُتْ .. يا أنا

سوفَ أُهديكَ من مقلتي قاربًا لا يسافرُ إلا على أَرْفُفٍ من غَمَامْ

سوفَ أهديكَ تختًا من الفرحِ المُسْتَدامْ

فابتسِمْ .. كالذي ضلَّهُ خبزُ سيِّدِهِ وارتوى من هديل الحمامْ

كالذي يستَظِلُّ من الذكرياتِ العجافِ بأسطورةِ العشقِ قد هجَعَتْ في قبورِ القِدَمْ

لا تَمُتْ مثْلَهُمْ

أنتَ لستَ الذي أنبأ الريحَ عن موتِ أبنائها بينما يقطفون الغَسَقْ

أنت لستَ الذي غَرَفَ الملحَ من بحرِ حاخامَ في السبتِ حتى تباكى الأحدْ

لا تَمُتْ ..

فالحقيقةُ عطشى .. ومن كفها يشرب الزائفونْ

لا تَمُتْ ..

فالجزيرةِ حُبلى .. وفي ظهرها مَسَدٌ وأنينٌ ودَمْ

ولماذا تموتُ وكيفَ تموتُ ..

وقلبي بلا حارس في الشتاءِ

وخيلي بلا مَلْجَأً للبكاءِ

وقافيتي عاقرٌ

لا تَمُتْ باسمِ ذكرى الرفيعِ النبيلِ الشريفِ الذي أخذ الياسمينَ بأحضانهِ ثمَّ غادرنا للبعيدِ

باسمِ من دخلوا قريةً في الفؤادِ وما زرعوها سوى قَصَبًا سُكَّرِيًّا ونايْ

باسمِ كل الخيولِ التي خبَّأَتْ حزنها في الصهيلِ وفي غُرَّةٍ فارتداها السَدَمْ

أتموتُ وأرجوحتي بيديكَ؟

وخاطرتي رتّبَتْ شالَها وتَمَشَّتْ مُعَلَّقَةً كالسنونو على كتفيكْ؟

لا تَمُتْ

ولا تنحني مثل حصنٍ تواضعَ يجمعُ أوهامَهُ فانْهَدَمْ

لا لا .. لا تَمُتْ .. لا تَمُتْ مثلهمْ

لا توجع القلب.. يكفي

عبدالكريم أبو الشيح(*)

إلى آخري الذي أراه يُحدّق بي كلما نظرتُ في المرآة

على رسلكَ الآنَ

لا توجع القلبَ يكفي الغريبَ تنهُّدٌ

يحزُّ كخيطٍ من النار هذا اللهيبُ الذي منك يصعدُ

يحزُّ ... وقلبُ الغريبِ كعصفورةٍ فاجأتْها

وألقت بها الريحُ فوق رمالٍ

نداءً يطوفُ

يطوفُ ...... يذوووووبُ

ولا مَنْ يُجيبُ نداءً على جمرِ رملٍ ترمّدْ.

على رسلكَ الآنَ ذرني

أمدُّ حروفي شراعاً إليكَ

يشقُّ شفيفَ المرايا....

يُشرنقُ في شرفة الروح أحلامهُ وطناً طاعناً في الحياةِ

(*) الأردن.

ويشربُ شهداً به قافيةْ

على رسلكَ الآنَ إني

كما أنت لم أبرح الحلم مذْ كنتُ طفلاً

يراودُ باءَ البلادِ ليزرع في دالها داليةْ

يرشُّ بفيضٍ من النور عنقودها

ويرفع في عتمة الليل من نبضه ساقيةْ

وإنّي إلى لآنَ ما حزتُ من ظلها غيرَ ما نلتَ أنتَ

وأنت بهذي المرايا مقيّد

لقد نلتُ من جوفها لاءها

أفاعيَ تسعى

وتنفث سمّاً بروحي

وروحيَ تخفقُ خوفاً عليها

وتخفرُ في الليل أرجاءها.

على رسلكَ الآن

لا توجع القلب يكفي

وهدهد غريباً يَكادُ لِثقلِ الذي يحملهُ ينهد

فإني كأنتَ...

كلانا إذا جاءها حاملاً نذرَهُ...

كلانا على بابها......بذئبٍ عتيٍّ يُصدّ

فلسنا سوى واحدٍ نصفهُ في المرايا يضيعُ

ونصفٌ يبيعُ مراياهُ في لحظةٍ عاتيةْ

فدعني أمدُّ الحروفَ شراعاً يرودُ

فإنَّ البلادَ على خوفها غافيةْ.....

على رسلكَ الآنَ يكفي

فإنّ الغريبَ غريبٌ ......

ويكفي.............



كقبلة أخيرة !

عبدالله بن أحمد الفَيفي(*)

كلَّما الذِّكرَى تَناسَتْ هَدْأَةَ اللَّيـ

ـلِ بِعَيْنَيْها، فَضَجَّتْ في الفَيافي

و(كِيُوبِيدُ) انْهَوَى، ثُمَّ انْهَوَى، سَهْـ

ـمًا على سَهْمٍ، رَمَتْنِيْ بالقَوافي

يَسأَلُ السَّهْمَ دَمِيْ في وَجْنَتَيك:

أَرَمَتْني، إذْ رَمَتْ، عَنْ قَوْسِ قَلْبِكْ؟

أَمَشَى بِيْ في ثَراكِ

شَوْقُ طِفْلَيْنِ سِيامِيَّيْن،

إِمَّا قَلْبُكِ النَّائيْ- كَقُربِكْ -

لم يَجِدْ كَفِّيْ وأَشْواقِيْ بِكَفِّكْ..؟

\

ها هنا، الآنَ، سُؤالٌ يَنْبُتُ العَوْسَجَ في عَيْنَيْ قَصِيْدَةْ:

(*) السعودية.

كَيْفَ قَلْبِي؟..

كَيْفَ قَلْبُكَ؟..

حِينَما الذِّكْرَى تُنادِيْ آفِلَ اللَّيْـ

ـلُ بِعَيْنَيْنا ، وتَنْفِيْنا المَنافِي

/

\

أَ تُرَى يُشْجِيْكِ طَيْرانِ استَفاقا ذاتَ صُبْحٍ

بَيْنَ عَصْفِ الوَقْتِ جُرْحَيْنِ جَدِيْدَينِ..

بِرَبِّكْ؟!

.

.

صِحْتُ في الصَّحراءِ، رَمْلًا وسَرابًا،

صِحْتُ في الصَّحراءِ، قَيْصُومًا، خُزامَى،

صِحْتُ في الصَّحراءِ، ذِئْبًا، وظِباءً،

وحِسانًا، وخِباءً،

ومُدامًى ونَدامَى:

أَيْنَ أَنْتِ.. قَلْبَ قَلْبِي؟..

فِيْمَ أَنْتِ؟

أَيْنَ عَيْنُ العَيْنِ في عَيْنِ المَها/



عَيْنِ الهَوَى/

عَيْنِ العَرَبْ؟!

أَيْنَ ماءُ الضِّفَّةِ الأُخرَى،

يُنادِينا،

فنَمْضِيْ فِي سَفِيْنٍ من قَصَبْ

قَصَبِ السُّكَّرِ والأَحْلامِ،

يَحْدُوها بِنا نُوْحُ المَعانيْ لِمَوانينا الذَّهَبْ؟!

.

.

فِيْمَ تَفْكِيْرُك..؟

ماذا تَقْرَئِيْنَ الآنَ مِنْ شِعْرٍ خُلاسِيٍّ،

ومِنْ شِعْرٍ عَمُوْدِيٍّ..

وماذا تَكْتُبِيْنْ؟

لَيْتَنِيْ فِيْكِ، بِأَيَّامِيْ وآلامِيْ،

بِأَحْلامِيْ رَهِيْنْ!

.

.

كَيْفَ وَقْتِيْ؟

قالَ صَمْتُكْ...



أَنا لا وَقْتَ بِوَقْتٍ غيرِ وَقْتِكَ!

فَبِرَبِّكَ،

هَاتِ لِيَشْدُو،

جَناحَيْ طائِرِيْ..

الـ ضَمَّاشَذاكِ مِنْ مَهَبِّكَ!

.

.

يا بَخُورِيْ المَرْيَمِيَّا!

كَيْفَ إِحْسَاسُكِ بَعْدِيْ؟

كَيْفَ إِحْسَاسُكِ فِي شَوْكِ الثَّوانِيْ..

وتَجاعِيْدِ السُّوَيْعَاتِ بِدُوْنِيْ؟

أَتُرَيْ تَنْتَظِرِيْنَ الشَّمْسَ تَصْحُوْ ذاتَ صَحْوٍ..

لَيْسَ فِيْها بُرْتُقالُ الصُّبْحِ..

يَصْحُوْ،

ثُمَّ يَحْسُوْ كَأْسَهُ الأَشْهَى دِهَاقًا مِنْ جَبِيْنِيْ؟

لَيْسَ فِيْها مِنْ خُزَامَايَ شَمِيْمًا؟...

كَيْفَ يَصْفُوْ لَكِ كَأْسُ الحُلْمِ لَيْلًا،

دُوْنَ طِفْلٍ يَتَراءَى بَيْنَ أَشْجارِ جُنُوْنِيْ؟

.

.

لَسْتُ أَدْرِيْ..

ما انْتِظَارُ الصُّبْحِ يَسْرِيْ

فِي دَمِ السَّاعاتِ، والمَوْعِدُ صِفْرٌ ضَمَّ صِفْرًا..

مِنْ وُرُوْدِيْ، وصَبَابَاتِيْ، وخَمْرِيْ؟

ضياع النظرة في يوم غائم

غسان الخنيزي(*)

المشوارُ الذي يأخذُني كلَّ يومٍ
لحظةَ ترين ضياعَ نظرتي،
أكون هارباً من غيابِـهِم المزمن
لأنهم يموتون كلّ لحظةِ تَذَكُّر
فيلطّخُني وجعُهُم، وأنينُـــهُم، وضِيقُ نفَسِهِم، وغيبوبتُـهُم
ولأنكِ تنظرينَ حينها بحنانٍ، وتطيلينِ النظرَ إلى النقشِ البارزِ
لريحٍ
ووردةٍ
وطائرٍ
في اللوحةِ التي هي المنظرُ الطبيعيُّ الغائمُ
الذي يستيقظونَ فيها لأنهم في الأصلِ، غيومٌ في الذاكرة.

(*) السعودية.

وفي هروبي

يكون موضعُ النظَرِ هو الحنانُ الناجمُ عن وصفِ الصورةِ

التي هي بدورِها وصفُ حواسِّنا

لريحٍ

ووردةٍ

وطائرٍ

يخترقونَ سنواتٍ لا نُحصي عددَها، تجعلُهُم كاللوحةِ الباهتةِ ليومٍ غائمٍ يضيعُ في النظرةِ الموجّهةِ إليه.

لأنني عندما أُحيِـــيهم في الذاكرةِ فإنهم يموتون أيضاً

وينتهون، غيوماً في غيوم، مكررينَ مشهدَ الموتِعينه

ويتجولون أمواتاً، ميتينَ، في كلِّ دعوةٍ نهاريةٍ، وكلِّ صلاةٍ نافلة.

ضياعُ النظرةِ هو المنظرُ الطبيعيُ ضائعاً في الهدوءِ

وفي إنعدامِ الصوتِ الذي تكوُنُهُ:

الريحُ

والوردةُ

والطائرُ

الذين يكوِّنون المنظرَ الطبيعيّ الغائم.

أيها الغيمُ الأسودُ،

وأنت تذرعُ أماكنَنا،

خذْهمْ مَعَكَ

ادفعْ بِهم مَعَكَ، حقاً، ولْيكنْ غياباً لا رجعةَ منه

ولا أثرَ لذكرى

وخُـذْ، أيها الغيمُ، المنظرَ الطبيعيَّ للذكرى نفسِها:

الريحَ، والوردةَ، والطائر.

ضياعُ نظرتي هو ضياعُ المنظرِ الطبيعي، ذاتِه.

قلبـــي
الأغنية التي صارت حياة الحريق

فتحية الصقري(*)

لأنَّكَ كنتَ باحثاً عن شيءٍ يشبهُ السعادة

عن شيءٍ يشبهُ ألَمَاً مُتخفيّاً مُحتمياً بلمعانٍ زائف

عن شيءٍ مُحاطٍ بحماسِ الرَّنينِ المُنفلتِ

إثْرَ تَساقُطِ المفاتيحِ فوقَ بعضِها

عن شيءٍ يشبهُ ابتسامةً مُتخَيَّلة

يتمرّغُ ظِلُّكَ في رمالِها

مِثْلَ طفلٍ مَنسِيٍّ في شاطئٍ مُزدَحم.

لأنكَ بحرٌ وأُغنيةٌ

عزْفٌ مُتقطعٌ لنجمةٍ هاربة

طريقٌ جبَلّيٌّ

(*) سلطنة عُمـان .

دمعةُ موسيقا

صمتُ بركانٍ

ظلُّ اثنينِ يتشاجرانِ لقتلِ الوقت

سرابٌ مُحلَّى في زجاجة

تقاطُعٌ بلا لافتات

ليلٌ بأسماءٍ مُستعارة

قدمٌ مجروحة

دَقةُ قلبٍ يلينُ ويقسو

عُواءُ وجودٍ مُتذبذب

لأنَّكَ معجونٌ بعَجَلةٍ فادحة

بِحُنوٍّ مُريب

بأصواتٍ مُلِحَّة

بقَبَسِ نارٍ مَحشُوَّةٍ بِنِسْيَاناتٍ صاخبة

وضعتَ يدَكَ في يدِه

جرَّبْتَ حياةَ السَّكْران

حياةَ الذي لا يدخلُ البيت

ولا ينام

إلاّ بجرعةٍ كبيرةٍ من النِّسيان

كنتَ متأكدًا أنَّكَ الرَّابحُ الوحيد

وأنتَ تشربُ

من الكأسِ التي يقدِّمُها لكَ كلَّ صباح

وأنتَ تغرقُ في الضَّحِكِ والرَّقصِ والثَّرْثَرة

وأنتَ تسقطُ خفيفاً ولاهياً

في نعيمِ اللاوعي.

ولأنَّك

منذورٌ لعَطفِ الخَسارة

للوجودِ اللامَرئِيّ

لدَفْقةِ الألمِ الحيّ

عدتَ قلباً مُجرّحاً بالوَداعات

مجموعةً كبيرةً من الغَرقى

قتلى كانوا عُشّاقاً صُرَحاء

ناياً مكسورًا

لتكتشفَ أنَّكَ الخاسرُ الوحيدُ في اللُّعبة

وأنَّ الحبَّ لمْ يكنْ غيرَ قلقٍ مُتنَكِّرٍ

بأزياءِ المِهْرَجاناتِ والعيد

وأنَّ كلَّ هؤلاءِ المُلتفِّينَ حولَك الآن

كانوا هو :

بائعُ الأوهامِ المُتجوِّل

صاحبُ القميصِ المُخَطَّطِ ، والرقم 366

مديرُ مصنعِ العرائس

مُمَوِّلُ المشاريعِ الفاشلة

مندوبُ الشَّركةِ الوهميَّة

موظَّفُ البنكِ المُرتشي

نادلُ البارِ المُبتسم

الطيّارُ المُتقاعد

اكتشفتَ أنَّهُ المُقامرُ البارعُ

الذي باعَ حياتَك

ببضعةِ أحلامٍ مُزَوَّرةٍ

الآنَ لإعادةِ جزءٍ من الشمسِ لقلبِ قلبِك

عليكَ أنْ تقفزَ عارياً في النَّبع

أنْ تغرقَ فيه

حتَّى يتحوَّلَ ندمُكَ إلى عصافير

حزنُكَ إلى أشجارٍ وأبوابٍ وطُرقٍ ومفاتيح

دموعُكَ الغزيرةُ

إلى قصائد.

حوار مع الشاعرة ظبية خميس

حاورها: محمد خضر(*)

في بداية الثمانينات كان أول ديوان شعري لها وضمن ماعرف بقصيدة النثر.. ومع جيل أسس لكثير من المفاهيم الإبداعية الجديدة آنذاك.. استمرت بعدها في كتابة الشعر جنبا إلى جنب مع ترجماتها.. وحققت تجربة مليئة بالترحال والغربة والأسئلة متنقلة بين الشعر والرواية والسيرة الذاتية والترجمة والنقد الأدبي بل وكتبت في الشأن السياسي والوطني في العديد من الصحف والمجلات العربية .

حياة حافلة بالإبداع وسيرة مليئة بالكتابة والهم الثقافي والإنساني ..ناضلت من أجل الكلمة والإبداع وقضايا الشارع العربي وتأثر بتجربتها الرائدة الكثير من المبدعين وخاصة في الإمارات العربية المتحدة ..ظبية خميس الشاعرة العربية في حوار حاولت فيه أن تأخذني إلى عدة قضايا في الإبداع وشيء عن حياتها الأدبية وتلك السيرة المديدة.

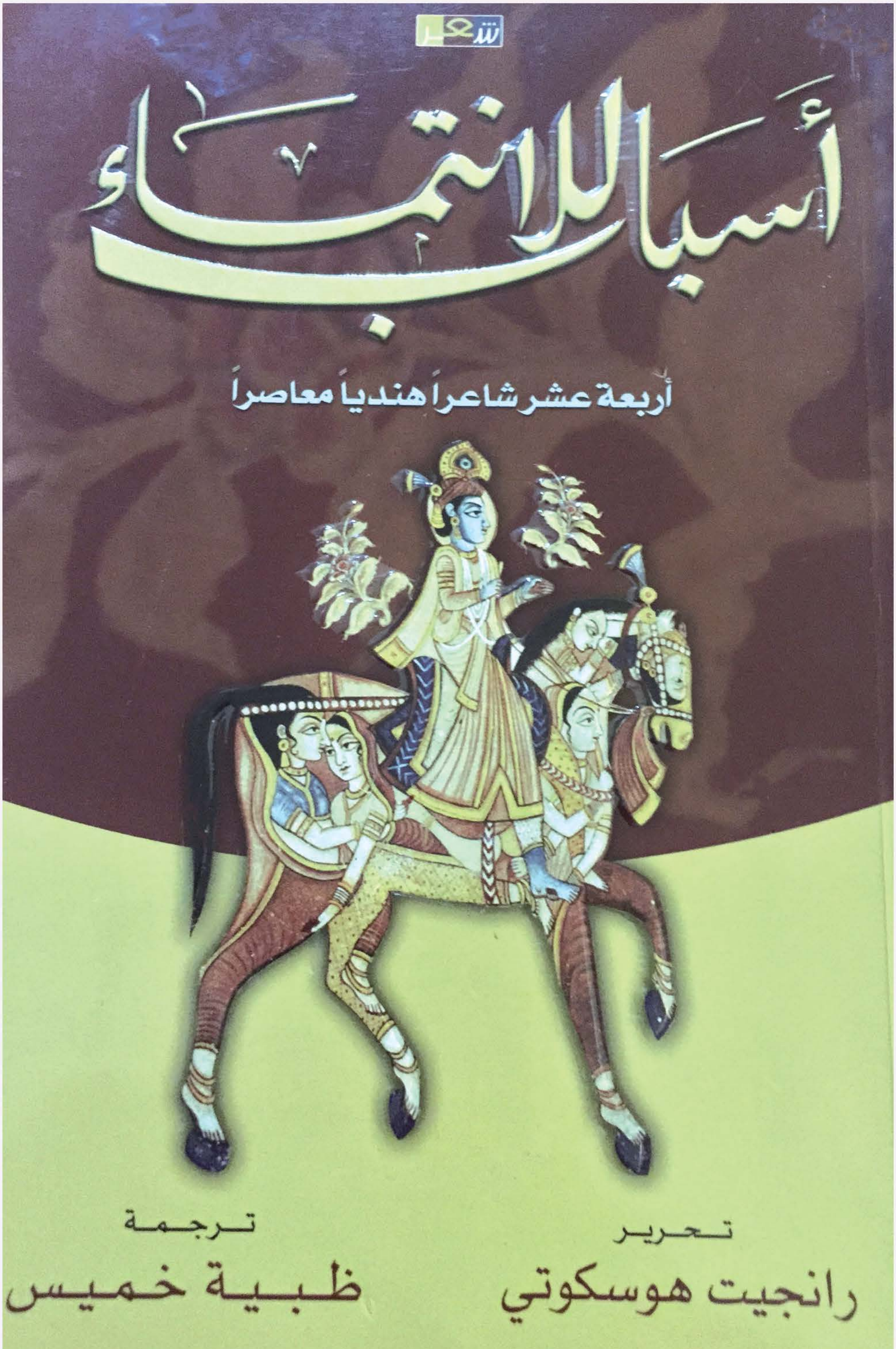
- **في عالم سريع ومليء بالالكتروني وطرائق التواصل والتعبير الجديدة وفي فضاءات بصرية حديثة ومغرية وفنون آدائية وإعلام في متناول الكف ..وربيع عربي كما يسمى و تغيرات إلى أين يمضي الشعر ؟ هل ضاقت**

(*) السعودية.

مساحته أم على الشعر البحث عن فضاء متجدد .. هل الشعر في أزمة مع هذا الوجود الجديد؟

الشعر هو الشعر عبر القرون والأزمان والأمكنة، لكننا فى زمن تجمد وتكلس مشاعر عربيا إزاء ما يحدث لنا وحولنا،وفى مرحلة انحطاط فكري مهول وكل التكنولوجيا التي تشير إليها هي نفعية وحتى مواقع الإنترنت هي نوع من التفريغ المؤقت والسريع التحول حسب الأهواء. معظم ما يكتب تحت بند الشعر إلكترونيا هو إعلانات عن الذات ونصوص قابلة للتبخر بشكل يومي كحال الصحف اليومية وهو يضيق دائرة المقروء والمتداول بين أسماء تتوهم التعرف على بعضها البعض كما تتوهم القراءة والذات الإبداعية الكافية وهي ثمار فجة لا وقت لأصحابها لتأمل وتدقيق ما كتبوه فالمكافأة هي أنه وصل سريعا والتهم سريعا ونال صاحبه صفة الكاتب أو الشاعر. لابد من التبحر والقراءة والعودة إلى منابع الشعر والتجارب العظيمة والمكتملة السابقة وإلى الفلسفة والرؤيوية، وفي بلد مثل الإمارات مثلا لا أجد شعرا جيدا يكتب اليوم رغم كل الضجيج والكرنفالات ذلك أن تسويق الذات والمشهرين الإعلاميين صنعوا الكثير من قرع الأواني الخاوية. لازالت مصر تكتب الشعر وتمر بتجارب جديدة لكن لا أسماء عظيمة تستوقفنى. أعود حاليا حين أشتاق إلى الشعر لقراءة الشعر الجاهلي وشعراء رواد الحداثة العربية وشعراء قامات من العالم مثل طاغور وأونجاريتي وكافافاس ولوركا ووالت ويتمان وجوته وغيرهم. ..

- **إلى أي مدى نستطيع القول بتغيرات جذرية في العقلية العربية عموما في قضايا المجتمع المدني والمرأة وحقوق الإنسان، وفي عالم يتسع ويضيق أحيانا ويختنق بويلات الحروب والتشدد وغيرها. وتبعا لذلك هل ثمة تغير ملموس في وعن وجود أو ثقافة المرأة الخليجية خاصة؟**



شعر
أسباب اللانتماء
أربعة عشر شاعراً هندياً معاصراً
تحرير
رانجيت هوسكوتي
ترجمة
ظبية خميس

لا ألحظ سوى الدمار والسقوط والحصار وانتصار التخلف واليمينية والعقلية النفطية السخية ماديا والبخيلة فكريا وديمقراطيا في الساحة. المرأة تراجعت وزاد حجابها الفكري والمادي وهي بضاعة للمزايدة في حساب المنجز ولكن كشكل لا مضمون. نعم هناك نساء في الواجهة ضمن جيل انتصر لفكرة التقنية وإدارة الأعمال وسياسة الترويج والسلعة لكن الجيل الأسبق منه من النساء كن أثقل وزنا فكريا وإبداعيا وضمن مفاهيم الحريات. لا أعرف معنى ثقافة خليجية وفي الغالب تعني لي الشعر النبطي والروايات سريعة السلق للبيع والجوائز وقصائد المدح وماذا أيضا؟ هناك عمليات بوتكس لا في الأجساد والوجوه المتورمة فقط لكن في الكتابة والترويج التسليعي الضيق الأفق للكتب والكاتبات وما أكثرهن اليوم وما أشد ضحالة ما يكتبن!

- **ظبية خميس من جيل أول في الخليج ، بداية الكتابة 1980، جيل كتب بطريقة جديدة وحديثة وحقق منجزا مؤثرا وصوتا جديدا ملاصقا للحياة في كل مجالاتها.. هل تشعرين بهذا الامتداد؟ وكيف تفسرين العودة أحيانا إلى ماقبل ذلك الجيل من كتاب وشعراء في مقتبل الكتابة.. ألا يشعرك بالإحباط؟.. وتبعا لذلك هل عانى جيلك جراء ما أحدثه من صدمة في مفاهيم الفن والحياة؟**

جيلى ربما كان هو الأفضل في الإمارات مثلا فهو المؤسس للحداثة الشعرية والأدبية فيها، وكان مواجها للأفكار ومضحيا وعانى الكثير من الاضطهاد وسوء الفهم والمحاربة من العقلية التقليدية والمؤسساتية والحكومية ونشر معظم أعماله خارج البلاد وتمت محاصرته وتكميم أفواهه طويلا. وفي الخليج والسعودية كان هناك تجارب مماثلة قفزت بالوعي والتجربة الأدبية في المنطقة وأسماء كليلى العثمان في الكويت وقاسم حداد في البحرين وسيف الرحبي في عمان وفوزية أبو خالد في السعودية صنعوا فرقا كبيرا في المفاهيم والأدب واللغة. ما حدث فيما بعد هو التضييق والحصار ثم التصنيع الفج

مجموعة شعرية

ظبية خميس

نحو الأبد



لأجيال جديدة مفرخة كبيض المصانع لتملأ الفراغ الذى يحتاج لواجهات تقول أن لدينا ثقافة تتمشى مع تفجر فكرة المؤسسات ومعارض الكتب والثقافة الرسمية والسياحة والإعلان لحداثة مبتسرة لدولنا ومجتمعاتنا ترافقت أيضا مع المد الدينى والفاشية السياسية والتوحش الرأسمالي.

- **مصر وظبية خميس.. القاهرة والغربة إن جاز التعبير.. ما الذي أضافه هذا الفضاء لك؟.. وهل له علاقة بوعيك الثقافي كذلك والسياسي وغيره.. خصوصا وقد مررت بأكثر من مرحلة هناك؟**

مصر بالنسبة لي رغم كل الظروف الصعبة التي عانيتها فيها إلا أنها وطن حقيقي وعلاقات أساسية في حياتي ومحيط أنتمي إليه أكثر من بلدي الأصلي. مصر معلمة من الطراز الرفيع، تعلمك عبر التجربة الحياتية وعبر الثقافة والنقاش والحب والصداقة والشجار والفساد والتحدي أيضا. أشعر بالغربة القصوى في الإمارات اليوم. لا أفهم مجرياتها، وأجدني بين الكثير من الغرباء المسيطرين على منابرها، وأجدها فقيرة للغاية فكريا وثقافيا رغم كل مؤسساتها، ولازلت أشعر فيها ببقايا العداء القديم للمؤسسات والتهميش، هناك صناعة ترويج وتصنيع لأجيالها الجديدة من الكتاب المهومين دون أن يغوصوا بعمق وصدق في التجربة الأدبية والحياتية مع بعض الاستثناءات القليلة.

- **مع تنوع كتاباتك بين الشعر والرواية والترجمة والمقالة لكن بقيت ظبية الشعر هي من يذكر أولاً .. مارأيك؟**

يسعدني ذلك. أراني كاتبة في كل الأحوال تفيض بأشكالها حسب الحالة والاحتياج، وكم أنا محظوظة أنني لازلت قادرة على كتابة الشعر وتجديد نفسي عبره. ترجمت عددا من النصوص الأدبية إلى اللغة العربية.

- **هناك من يرى أن الترجمة لابد أن تصبح بعيدة عن الذائقة فقط وتذهب لصالح محاولة ترجمة أكبر قدر من آداب الشعوب أيا كان مستواها ويعللون ذلك باختلاف مستوى الذائقة من شخص لاخر ولذا صار لابد**

أن يكون المترجم موظفا في خدمة الأدب فقط بعيدا عن ذائقته، وماذا عن ترجماتك الجديدة؟

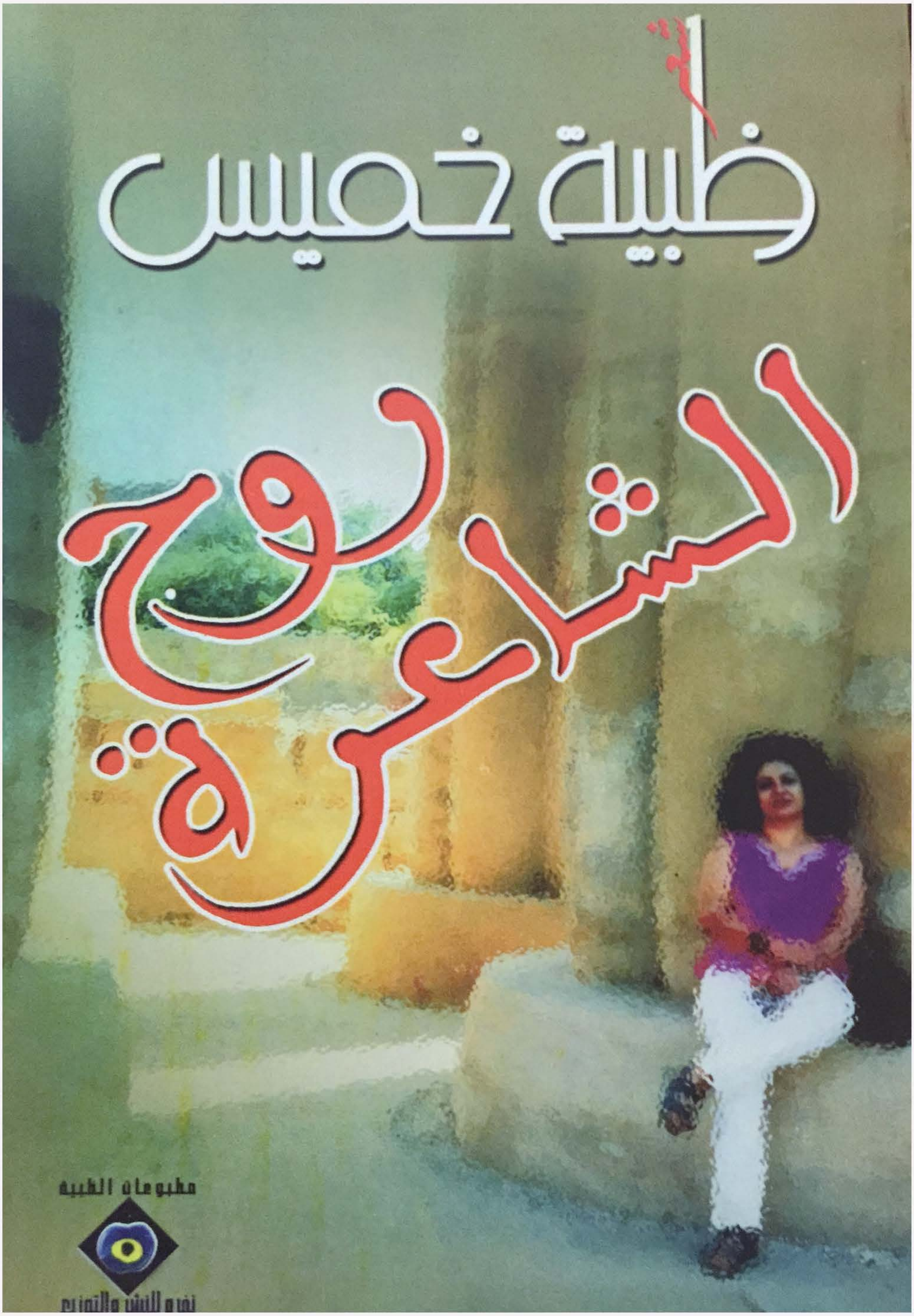
لا يهمني ما يرون! حين ترجمت كان هناك عوالم أحببت نقلها للقارىء العربى عبر الأزمنة وكتابات جديدة في وقتها. بعضها حاولت أن أجد له من يترجمه دون جدوى فترجمته بنفسى ككتاب تعويذة الحسي لديفيد إبرام مثلا. العرب بحاجة إلى الترجمة والقراء والصعود بأذهانهم وأرواحهم من الحضيض الذي هم فيه ولا نهضة لهم بغير ذلك. وجيد أن هناك من الأجيال الجديدة من يعرف عددا من اللغات الأخرى ويقرأ بها. نهض العرب بحضارتهم عبر ترجمة الإغريق والفرس والهنود إلى لغتهم وبذلك أسسوا قواعد فكرية ينطلقون منها إلى الفلسفة والمقامات علم الكلام، وفيما بعد في عصر النهضة العربية ذهبوا إلى باريس ولندن وتعلموا وترجموا ونشروا وعادوا لنا بالطهطاوي وتوفيق الحكيم وطه حسين وقاسم أمين وغيرهم، واليوم هم بحاجة إلى ذلك أيضا.

- **أنت من الشاعرات المقروءات بشكل كبير في العالم العربي الامارات من الأجيال التالية لك؟**

أنا مقروءة عربيا أكثر والإمارات تجهل معظم أعمالي ولاحظ أنني أعيش خارجها منذ ثلاثين عاما تقريبا وجل كتبي ماعدا القليل نشر خارجها وهذا العام كانت المرة الأولى التي أقرأ فيها شعرا منذ حوالي ثلاثين عاما تقريبا وتجربتى محسوبة على التجربة العربية عموما أكثر منها الإماراتية والمحلية.

- **وكيف تجدي شاعرات وأديبات اليوم في الإمارات والخليج؟**

هناك تجارب شعرية إماراتية قريبة لي مثل كتابات ميسون صقر ونجوم الغانم وخالد بدر وأحمد راشد ثاني وخالد الراشد وعبدالعزيز جاسم مثلا. الجيل اللاحق خرجت منه بعض الأسماء التي تتردد في الإعلام كثيرا لكن لا تجارب شعرية تستوقفني بل إن كثيرا منها خواطر مثيرة للسأم!


ظبية خميس
روح الشاعرة
مطبوعات الظبية

إصدارات المؤلفة ظبية خميس:

مجموعات شعرية:

1 – خطوة فوق الأرض (بيروت : دار الكلمة، 1981).

2 – الثنائية : أنا المرأة ، الأرض ، كل الضلوع. (لندن : دار الكامل، 1982).

3 – قصائد حب ؟ (بيروت : المؤسسة العربية للنشر، 1985).

4 – صبابات المهرة العمانية (بيروت : المؤسسة العربية للنشر، 1985).

5 – السلطان يرجم امرأة حبلى بالبحر (لندن : مؤسسة رياض الريس للنشر، 1998).

6 – انتحار هادئ جداً (قبرص : دار الملتقى، 1992) طبعة أولى.

7 – انتحار هادئ جداً (القاهرة : مطبوعات الظبية، 1995) طبعة ثانية.

8 – جنة الجنرالات (القاهرة : دار سعاد الصباح، 1993).

9 – موت العائلة (القاهرة : دار النديم، 1993).

10 – القرمزي (القاهرة : مطبوعات الظبية، 1995).

11 – المشي في أحلام الرومانتيكية (القاهرة : دار عيون جديدة ، 1996).

12 – تلف (القاهرة : مركز الحضارة العربية، 1999).

13 – البحر ، النجوم ، العشب في كف واحدة (القاهرة : مركز الحضارة العربية، 1992).

14 – خمرة حب عادي (القاهرة : ميريت للنشر، 2002).

15 – درجة حميمية (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، 2002).

16 – روح الشاعرة (القاهرة : نفرو للنشر والتوزيع، 2005).

17 – شغف (الشارقة : إصدارات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، 2005).

18 – نحو الأبد (الشارقة : إصدارات إتحاد كتاب وأدباء الإمارات، 2008).

19 – الجمال العابر (بيروت:دار النهضة العربية، 2011).

20 – حجر الطريق (القاهرة:دار نفرو، 2012).

21 – رسائل غيب (القاهرة:دار العين، 2014).

قصص:

22 – عروق الجير والحنة (بيروت : المؤسسة العربية للنشر، 1985).

23 – خلخال السيدة العرجاء (القاهرة : دار النديم، 1990).

24 – ابتسامات ماكرة (الكويت : شركة الربيعان للنشر، 1996).

25 – الحياة كما هي (بيروت:دار الآداب، 2011).

دراسات وإصدارات:

26 – صنم المرأة الشعري (البحث عن الحرية ويقظة الأنثى) (دمشق : دار المدى، 1997).

27 – الذات الأنثوية (من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي) (دمشق : دار المدى، 1997).

28 – قفطان الذاكرة (قراءة في الموروث العربي : النقد ، الشعر ، الصوفية ، الخمريات ، والأسفار) (دمشق: دار المدي، 1998).

29 – صاحبة الزمان (الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام، 2007).

30 – أن ترى العالم من طرفيه (أبو ظبي : وزارة الثقافة والشباب، 2008).

31 – مقبرة النخيل (قيد النشر).

32 – فاكهة الثمانينات ، حلوى التسعينات : قراءة نقدية في الثقافة العربية (قيد النشر).

33 – مقهى الكلمات وحانة الذكريات (قيد النشر).

34 – على جناح الهوى : المرأة والإبداع (دبى: مجلة دبى الثقافية، 2014).

35 – ميدان الحرية – قيد النشر.

أعمال مترجمة:

36 – الشعرية الأوروبية وديكتاتورية الروح. نصوص مختارة (الشارقة : اتحاد كتاب وأدباء الأمارات ودار الحوار للنشر (اللاذقية)، 1993).

37 – الشعر الجديد : أنا وأصدقائي شعراء المقاهي والبارات والسجون (القاهرة : مطبوعات الكتابة الأخرى، 1993).

38 – فيرونيكا تقرر أن تموت ، باولو كويلهو (القاهرة : روايات الهلال، 2001).

39 – تعويذة الحسي ، ديفيد إبرام (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، 2002).

40 – طفل الفجر : رحلة يقظة سحرية ، جوتاما شوبرا (القاهرة : مطبوعات الظبية، 2004).

41 – شانغهاي بيبي ، هي وي، 2005).

42 – أسباب للإنتماء (شعراء الإنجليزية في الهند) (الدوحة : المجلس الأعلى للآداب والفنون، 2005).

43 – التعليم وقيمة الحياة تأليف كريشنا مورتي (أبوظبى:مشروع كلمة، 2009).

44 – قرابين الغناء لطاغور (القاهرة : المركز القومي للترجمة، 2008).

45 – تأملات في الرغبة لسليم بيرادينا (أبوظبى:مشروع كلمة، 2009).

إصدارات جديدة:

46 – منفى جامعة الدول العربية (بيروت:دار رياض الريس، 2013).

47 – باب البيت (قيد النشر) يوميات روائية.

48 – مقام الإعرابية الرائية (قيد النشر).

لا أحد في البيت

محمد العلي(*)

كان للحزن عندك
منذ الطفولة زبد أبيضٌ
مثل دجلةَ
كان يرتاعُ منكَ
وترتاعُ منه ..
وإذ يجهشُ الليل ، تدنيهِ ..
تدنيهِ حتى الشغاف
وتطلان من شرفةِ الوهم
فوقَ ذبول الأماني القليلة
كان متئداً كالضباب على البحر
يُقبل شيئاً فشيئاً
ويرقص شيئاً فشيئاً
ويكبرُ

(*) شاعر سعودي.

يصغرُ
مثل اختلاجِ فاتنة
تتوهجُ فوق الفرات
وتنظرُ في مائه
ثم تهمس :
إني جميلة

كان حزنكَ طفلاً
تعثرَ في لعبه
فاستشاط
وأرخى على كل شيءٍ سدوله
كان شعراً تفجر إلا قليلاً
فناحَ عليه
انتظارُ القوافي
وماقد تأهبَ
في الغزل المستسر المراوغ للبوح
في لغةٍ مستحيلة
فأين هو الآن ؟
قد جاءَ حزن غريب
يلطخُ كل الوجوه

وكل القلوب
وكل المعاني النبيلة
جاءَ حزن الحواة
جاءَ حزن الطغاة
جاءَ حزن الرذيلة
أملي يستظل بأوهامه
فيفتح أفقاً
لأشرعة الذاكرة
حين كان الزمانُ صبياً
يوحد بين خطاهُ
وبين الينابيع

كيف تذكرني الآن ؟
بعد اصفرارِ الغصون الوريفة
والعقم
في السحب الماطرة ؟
أملي أين أنت ؟
لا أتذكر أين التقيتك آخر مرة
أتذكر يوم تسورتُ ذاك الجدار المشيّد
بيني وبين الطفولة

بيني وبين المراهقة السادرة
كنهرٍ طويل من النار
وكيف لعبنا معاً
وخلقنا على عجل ، شجرا وهديلا
وأخيلة ، وفصولا جديدة
وحياةً تلوح فيها حياة فريدة
أتعرفني الآن ؟
لا لست تعرفني
غبت عني طويلاً
واصفرّ معنى الحياة
وغاضت مياه الزمان
وهاجر
حقل القصيدة ..

كيف تعرفني ؟
وبيني وبينك أنقاضُ عمر تخلى
ولم يبق فيه سوى حطب الذاكرة
إلتقينا معاً
عند نهر مضى
كيف نرجعه

أيها الأمل المستظل
بأشرعة الذاكرة
ليس يحزنني
أن يكون جناحاك أطول
من كل أجنحة الرغبات المهيضة
في صدري المتآكل
كن ماتريد
فأنت الثمالة للعمر
وأنا لاجناحين لي ، لأحلق مثلك
في سدرة الوهم
أو سدرة المنتهى
لا...
ليس لي غير أنت !
فمتى تتذكر شعر الطلول
وتسألني عن لقاء جديد
لخولة
قبل الهزيع الأخير

(*) أهدى الشاعر هذا النص للنشر في عبقر بعد مهرجان بيت الشعر - دورة محمد العلي.

هو وذاكرة الأشياء

محمد عابس(*)

تسلَّقَ جبالَ الذاكرة
كانتِ الحكايا حبالَهُ التي لا تنتهي .
والأرقامُ تُضيءُ سماءَها الشَّاحبة .
المواقفُ ممراتٌ آمنة
والمعلوماتُ دليلٌ سياحيٌ حاذق.
خارطةُ الأحلامِ رموزُها مُطلسَمة.
وفي الزوايا عُشبةُ عشقٍ منسيَّة.
وفي إحدى المغاراتِ بقايا حديثٍ
على رائحةِ الشّواء .
عصافيرُ الأملِ في أعشاشِها
لكنَّ بيضَها لم يفقسْ بعد.
صوتُ الماضي يُدوزنُ أوتارَه.

(*) السعودية.

اللحنُ يبدو غريباً
ربما أفسدَ الوعيُ ذائقتَه.
مرايا الصوتِ تهشَّمتْ
وحناجرُ العنادلِ استُبدِلتْ.
دميمةً
تراكمتْ سحابةُ الجحود .
غريرةً
تقاطرتْ مراكبُ النسيان.
خِداعُ الصورةِ أغوى الحروف.
لم تُطلقِ اليدان
رجولةَ العنان.
لم تعرفِ الأبواب
أنوثةَ الزمان .
فأسدلتْ أحزانَها الستائر
على طفولةِ المكان.

على عتبات الوقت

محمد عبدالله البريكي(*)

تـوضــأتُ، والمـصــبـاحُ مـل تـوسـلَـهْ
وروحـي عـلـى سـجـادة الـوصـلِ مُـرسَـلَـهْ
يــدثــرُني جــرحـــي وأشــــعــرُ أنـــهُ
جــوادٌ مـع الأيـــامِ قـد جـر سلسلهْ
لــهُ في ســريـرِ الـغـيـمِ أنـفـاسُ راهـبٍ
لــهُ في مـرايـا الـريـح عـرشٌ ومـنـزلَـهْ
مـــددتُ لــهُ قــربَ المـجـرات سـلـمـاً
فـطـاولَ مـعــراجَ الـفـضـاء ليـغـزلـهْ
ومـا خِـلـتـنـي والـريـحُ تمـتـص رغـبـتـي
سـوى قـمـرٍ والـنـورُ في الـغـيـب أشـغـلـهْ
خــلــوتُ ولــيـلُ الـعـاشـقـين قـبـيـلـةٌ
تـفـتـشُ في الأحـــداقِ عـن ظـل سنبلهْ

(*) الإمــارات.

أجـــوعُ إلى لـيـلاي.. تـلـكَ حـكـايـةٌ
ولـيـلـى بـتـأويـلِ المـحـبـين مـثـقـلـهْ
وأسـمـعُ أنـاتِ المـريـديـن تـنـتـشـي
تـنـامُ عـلـى لحـنٍ وتـصـحـو عـلـى صـلـهْ
وخـلـفَ حـجـابٍ سـاتـرٍ عـن ظـنـونـهم
رأيـتُ نـبـيّـاً بـاسـطَ الـكـف أرسـلـهْ
وقـصـراً مـشـيـداً في خـيـالاتِ أمـةٍ
تـبـاكـتـهُ أعـوامـاً وبـئـراً مـعـطـلـهْ
إلى أيـن؟ هـذا الـضـوء يمـتـد مـن دمـي
لـيـسـبـحَ في مـعـنـايَ حـتـى يـبـلـلَـهُ؟
طـويـلٌ كـرمـحِ الـذنـب في ظـهـر أمـةٍ
تـقـاتـلُ بـالـزيـتـونِ وهـي مـزلـزلـهْ
تـغـيـبُ وأبـوابُ الـسـمـاءِ لأجـلِـهـا
يـفـتـحُـهـا كـف تـبـاكـى لـتـقـفـلـهْ
إلى أيـن؟ هـذا الـبـحـرُ يـجـتـر خـطـوةً
تـتـبـعـهـا الـفـرعـون حـتـى تـدَلّلهْ
يـصـلّـي إمـامـاً ظـل خـوفي ولا أرى
صـفـوفـاً بـهـذا الـلـيـلِ تـهـوي لأرمـلـهْ
كـثـيرون كـانـوا في الخـبـاء وخـلّـفـوا
عـلـى عـتـبـاتِ الـوقـت ذكـرى مـبـجّـلَـهْ

لمـــاذا يشيخُ الليل والـليلُ عاشقٌ
يـــوزعُ قلبُ المغرمين قرنفُله؟!
تـوضـأتُ.. يا الله.. هـذا ملاذُنا
تلبسُنا ثوبَ الظلامِ لنُشعلهْ



نصـــوص

محمد عبده شجاع(*)

نُعوش وبَساتين

يداكِ بساتينُ موزٍ سَتبْـقَى
وصَوتُكِ رعدٌ وعَيْنَـاكِ بَرْقَا
وبَوحكِ عَصفٌ يُحاصرُ صَمتِي
يُجدِّفُ غَرباً لتَبقيْنَ شَرقَا
وشَمسُكِ غَيرُ التي في بِلادِي
ووجهكِ عَذْبٌ رَحيقٌ وأَنْقَا
أنا يا فؤادي سماءٌ تُغنّي
لِتَبلُغَ حُلـماً وتَصـدَحَ حَقّـا
بِكلِّ اشتياقٍ أُجدِّدُ عَهداً
لَعلَّ العُهودَ سَتُصـبِحُ شَوقَـا

(*) اليمـــن.

لعلَّ بَنُوْ عَمِّنَـا في التَّفَاني
تَناسَوْا كُلَّ اقْتِتَـالٍ وحُمْقَـا
بَكيْنَا عَلَى القدسِ خَمسِينَ عَاماً
وخَمسِينَ أُخْرَى سَنَبْكِي دِمشْقا
وخَمسِينَ في قَبضَةِ اليّد تَرجُوْ
رَبيِعاً طَليقاً تَعـذّبَ رَتْقَـا
لماذا تَنامِينَ دُونَ الشُّروقِ
ولَمْ تُعلني بَعـدُ مَنْ لَيسَ يَبْقَى
تَمُرُّ النُّعوشُ وحالُ بِلادي
تُعَنْصِرُ عِرْقًا وتَغْتـالُ عِرقـا





عنفوانُ السَنَابل

ونَسِيتُ
نَسيتُ ماذا؟
جَدّتي في الحقْلِ تمسحُ عنفواناً في السَّنابلِ
والظهيرةُ تنتشي ألقاً
الموتُ يطفئُ شمعةً
كي نَسْتريحْ
ونَسِيتُ
نَسيتُ ماذا؟
هذا أنا
طال البكاءُ ولم أزل
في الظِل أمنيةً
تسافرُ في مفاتِنِهَا أماني الريحْ
ونَسِيتُ
نَسيتُ ماذا؟
هذا أنا يا جدتي أغفو إليكِ
أغفو إلى وطنٍ
بنافذةٍ جوارَ البيتِ
أستحمُّ بقبلةٍ لا هَمْسَ يسبِقُهَا ولا حتَّى نَدَى

أنا قبضةُ المجنونِ إذْ تغفو السَّمَاءْ

أَنَا لا أنا إلاَّ أنا

بابُ المَدينةِ

أشُدُّ أنظارَ السنينِ إلى مَفاتنَ لا تشيخْ

أرسمُ للعواصفِ نافذةْ

كي تَخلدَ الأوجاعُ زاهدةً

كأرملةٍ تُعزِّي روحَهَا بالابتسامةِ والغناءْ

ونَسِيتُ

نَسيتُ ماذا؟

أنا من برودِ الشمسِ جئتُ

لأستظلَّ بصفحةٍ بيضاءَ

تعلو فوقَ رملِ أحبَّتي

والضوءُ يَسألُ

مَا تُرابكَ؟

ما الذي في الظِّل غيرَ الظِّل؟

ماذَا يبصرُ الشعراءُ

حينَ تمدُّهُم "صنعاءُ" بالشفقِ الخطأْ؟

أيسافرونَ عن البلادْ؟

- يعبرونَ وحدهم قدرَ الأَزقَّةِ.

ويدبُّ في وجعي الشِّتاء

تحتار أغنيةٌ عجوزٌ

لا السماءُ لَهَا ضلوعٌ

ولا المدينةُ طَيّبةٌ

كم أجهدتني بالصلاةِ عَلَى الشروقِ.

ونَسِيتُ

نَسيتُ ماذا؟

أنا واحدٌ من ألفِ دَمْعةْ

من أَلفِ ساجدةٍ ينامُ الجوعُ في أفكارِها

وتأكّدَ الوجعُ النقيضُ

ارتابَ أمسي من حصارِ الرَّملِ لِلموْتى

من التجديفِ في الشرفاتِ

ما لونُ قلبِ البحرِ؟

مَاذَا عن غبارِ الساكنين مدينةً لا تفقهُ الكتبَ البريئةَ؟

- هَاتِ من طوقِ «الحمامةِ» قصةَ الوطنِ الكَفيفْ

لُفَّ قلبي بالمواقيتِ القديمةِ

لستُ أهلاً «يا خُزَيمة»

سوف أجثو مثلَ حلمٍ في منافي الأَنْبياءْ

ويَدبُّ في وجعِي الشتاءَ

لا السماءُ لهَا ضروعٌ

ولا المدينةُ طيّبةٌ

- والضوءُ يسألُ

مَا تُرابُكَ؟

ما الذي في الظِّل غيرُ الظِّل

ماذا يبصر الشعراء..........؟

أيسافرونَ عن البلادِ؟؟

- لا

يتخيلون قلوبهم في الظل

ينسونَ خَارِطةَ الدموع

ويَطولُ

في سَفَري

البُكَاءَ!!



أيها الحقيقي

محمد قراطاس(*)

أفض بالصلاة
على الراحلينْ
ورتّل عشيا
وهم يمكرونْ
وامسح برأسك
هذا ترابٌ
تيممهُ قبلك الخاطئونْ
تناضلُ تحتك أرضٌ
دعتكَ إلى العثراتِ
وهم يعبرون
وانظر سماءك قبة شكٍ
تدلت إليك

(*) سلطنة عُمان.

بما يشعرون

.

.

بعيداً توغلتَ

حتى نفتكَ

لأقصى المحاجرِ

هذي العيون

فما كنتَ غير

انتفاضة جفنٍ

أبى أن يكون

لطرفٍ خؤون

.

.

يقيناً أتيتَ

فما للصدورٍ تنكّرُ

عرشك إذ ينظرون

تفرُّ لرؤياك

بعضُ القلوبِ

وتأوي إلى عرشِ (ما يشتهون)

يداك من الطين

تمتدُ ماءً

مسافة

ما أشعلته

الظنون

فلا عاصم اليوم

غير يديكَ

فأنت من النور

كـــافٌ... ونون.

.....

قصـــائد

محمد محمد اللوزي(*)

(1)

كل يومٍ يشرق وجهكِ

شمساً جديدة

تسير يدك إلى بياضها

وتُبقي ساقيك على حبة الخال

سجينة في ساقك

يتقطر الندى على غصنك

وينتظر سلم البيت نزولك منه

تنتظر الفراشة ألوانها التي يطلقها صدرك

وينتظر العاشق يومه حيرةً ..

كل يوم يقترب منك الصبح و يتلفت.

تتثائبين فيقشعر بدن اللبوة خلف الجبل

(*) اليمـن.

ويتهيأ البرق لإطلاق صحوك سناءً..

خففي من وطأة اليوم يا هذه

كي لا يسير بنا الحتف الى حتف

نسقط مثل غيوم في فخ فمك

خففي من وطأة البرق

كي يلملم الروج بقايا لونه في شفاهك

تعبر الضفاف الى ضفافها

وتولد الغزلان من جديد..

(2)

اسمع صوت صغار نسور

في أعشاشها أعلى الجبل

تناديني

هل جارحاً أصبح قلبي

كي تبتغيه النسور أباً

(3)

سأخرجكِ من قلبي

أفرغكِ حتى آخر قطره

ثم أكسركِ
مثل قارورة خمر
ثملت بها
قبل أن أشربها...
بعدها لن يكون لي لململمة نفسي
التي انكسرتْ و تناثرتْ
لن يكون لي لململمة الفضاء
الذي انكسر أفقه بين الضلوع

(4)

ليس بفائض الوقت
تسرحين شعرك الذهبي
وإنما بوهج روحك و ما تلقين به بروق،
يدي التي جرحها الغياب
تواقة لرفع المشابك عن شعرك
والسير في مسطحات بياضك .....
ليس بفائض أنوثتك
ترممين الليالي
وإنما بحياء خصرك حين يستدير

ويلقي بضوئه على وحدتي.

ولماذا أنا بعيدك

ليس في متناول فمي غير قوارير الانتظار

أسكر بها

وأرمي الكؤوس حسرةً على الارض.

تكسرتْ الأحلام في مخيلتي

وانحنى العمر في انتظارك

(5)

اذهبي إلى عرافة

واسأليها عن طالعك

افتحي لها خطوط كفك

واطلبي منها أن تقول نصف الحقيقة

فتشي في نجمك

عن خلاص مني

ولن تجدي ذلك أبداً..

أنا ما رماه الغيب لك

مثلما انتِ ما رماك الغيب لي

وشج بك قلبي

(6)

الضالعون في قتلي ثلاثة

أنتِ

وحبة الخال في ساقك

وبياضك حين يقول صمته مدوياً

نصـــوص

مسفر الغامدي(*)

همــا

وسط كومة من الأَشِقَّاء

من الأشغال والشجار الذي لا ينتهي

وفي سن لا يتجاوز الخامسة عشرة

كُتب لهما أن يُنزعا من حالة الأخوّة المرضية

ويصبحا زوجين في محاولة لتثبيت أركان العائلة

طيلة السنوات اللاحقة...

لم ينادِها باسمها

ولم تنادِهِ باسمه

مخافة أن يُقبض أحدهما على لسان الآخر

في قصة عشق لا تليق بهما.

(*) السعودية.

نسيـان

ولدتُ برأس كبير وجسد ضامر

لم تضيعْ أمي وقتها في النظر إليّ

ولم يسجل جدي تاريخ مولدي في دفتره العتيق؛

لأنه كان واثقا من أنني لا أصلح للحياة!

بضعة أيام أو أشهر

لا تحتاج إلى مساحة، ولو صغيرة، في دفتر العائلة...

عشتُ...

ليس لأنني أستحق الحياة

بل لأن الله لم يأخذْ (وِداعَتَهُ)...

هــيَ

حين لم يعد جسدها قادرا على كتمان أسراره
أصبحتْ تختبئ خلف الأبواب
وراء أمها البدينة في أول الأمر
ثم تحت غطائها الأسود فيما بعد
عندها...
انتقمت من الزمن الذي لم يمهلنا قليلا لنكبر
لنتعلم كيف يختبئ أحدنا في الآخر
كلما داهمتنا أعين الآخرين.

حملتها معي إلى كل مكان
أجلستها فوق ذات الكرسي
الذي أجلس عليه في المدرسة
خبأتها بين كتبي وداخل دفاتري
مشيت بها في الطرقات يدا بيد
خلقت لها مدرجا في الملعب الترابي
وزعت حولها جمهورا لا يكف عن التشجيع
سجلت المزيد من الأهداف
فقط لأتجه إليها هي بالذات

لأحتضنها وأطبع قبلة النصر على خدها...

حدث ذلك دون أن يتنبه إلينا الفضوليون

دون أن يصرخ بنا أحدهم:

«يا ويلكم من اللّه».



سُكْرَةْ

منى حسن(*)



مَا لي سِواكَ، فَصُبَّ العُمْرَ فِي كَاسِي
وَأَسْكِر الرُوحَ، واسكُنْ بَينَ أَنفَاسِي
مَالِي سِواكَ، فَمُدَّ البَوْحَ أَشرِعَةً
تُعَانِقُ الغَيْمَ فِي آفَاقِ إِينَاسِي

* * *

مَا لي سِوَاكَ، فَكُنْ للعَاشِقينَ سَنَا
كَمْ بَعْثَرَ الوَجدُ فِي لُقياكَ مَا سَكَنَا
وَكَمْ نُسَافِرُ فِينَا، وَالمَدَى وَلَهٌ
مُذْ أَوْلَمَ العِشْقُ فِي أَحْدَاقِنَا وَطَنَا

* * *

مَا لي سِوَاكَ، فَعَوِّذْ شَاطِئِي الظَّامِي
وَحصِّن الحُبَّ مِنْ وَسْوَاسِ أَوْهَامِي

(*) السـودان.

مُذْ لَاحَ بَحْرُكَ، وَالدُرُّ اصْطَفَى لُغَتِي

فَكُنْ شِرَاعِيَ فِي تِيهِي وَإِقْدَامِي

* * *

مَا لِي سِوَاكَ فَمِنْ أَيِّ الجِهَاتِ هَمَا

غَمَامُ رُوحِكَ إِغْوَاءً، وَفيضَ ظَمَا؟

مِنْ أَيِّ دَاليةٍ قَطَّرْتَنِي جُمَلا

أَغْرَتْ مِدَادَكَ، فَانسَابَ القَصِيدُ فَمَا؟

* * *

مَا لِي سِوَاكَ، فَذُبْ فِي أَحرُفِي عَسَلا

وَاخْلَعْ نَدَاكَ عَلَى أَورَاقِهَا حُلَلا

جِيءْ لِلقَصِيدِ خَيَالاتٍ مُلونةً

وَأَشْبِعِ السَّطْرَ مِنْ أَشوَاقِنَا قُبَلا

* * *

مَا لِي سِوَاكَ، فَغَازِلْ صَمْتَ أَورَاقِي

وَحَرِّرِ البَوْحَ مِنْ خَوْفِي وَإِطرَاقِي

عَينَاكَ مَهْبَطُ إِلهَامِي وَأَخيلَتِي

كَمْ ضَيَّعَ الدِفءُ فِي عَينَيكَ أَنسَاقِي





المقبـــرة

ميسون صقر(*)

أتخلص من الكوابيس كل ليلة
بخلق عائلة أخرى
ومحبين آخرين
وأوطان عديدة تبدأ من بقعة صغيرة في أقصى الأرض وتنتهي إليها
المقبرة
بين الجبل والبحر
دفن التاريخُ الغواصينَ
صعد «الشحوح» الجبال
واتصلو بالروح
ولم يعرف قبر السجين الذي هرب مرارا
فقطعت أوصاله في كل مرة يفشل فيها
بين الجبل والبحر
التقطته سفينة وهو يعوم بلا أصابع في اليدين أو القدمين

(*) شاعرة إماراتية.

- قال الربان : لا فائدة منه في الصيد -

تركوه في مدينة رحيمة به

عمل مضيئا للأنوار في الطرق المعبدة فيها

بعصا خشبية يمسكها بكفيه

فمات مكهربا بجانب عمود الإضاءة

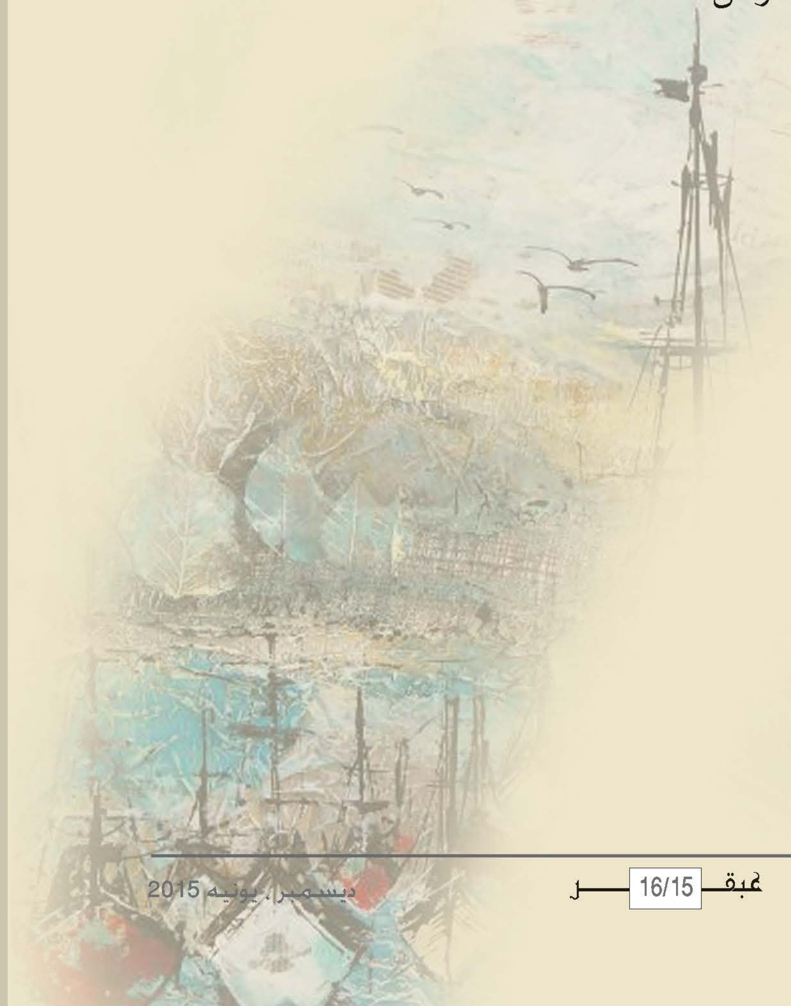
حاضنا عصاه الخشبية الرطبة

معتما إلا من ابتسامة تضيءُ أطرافه المبتورة بين الجبل والبحر

هناك سأورث أفكاري للحصاة التي ستسند قبري والتي سأحدثها كل يوم

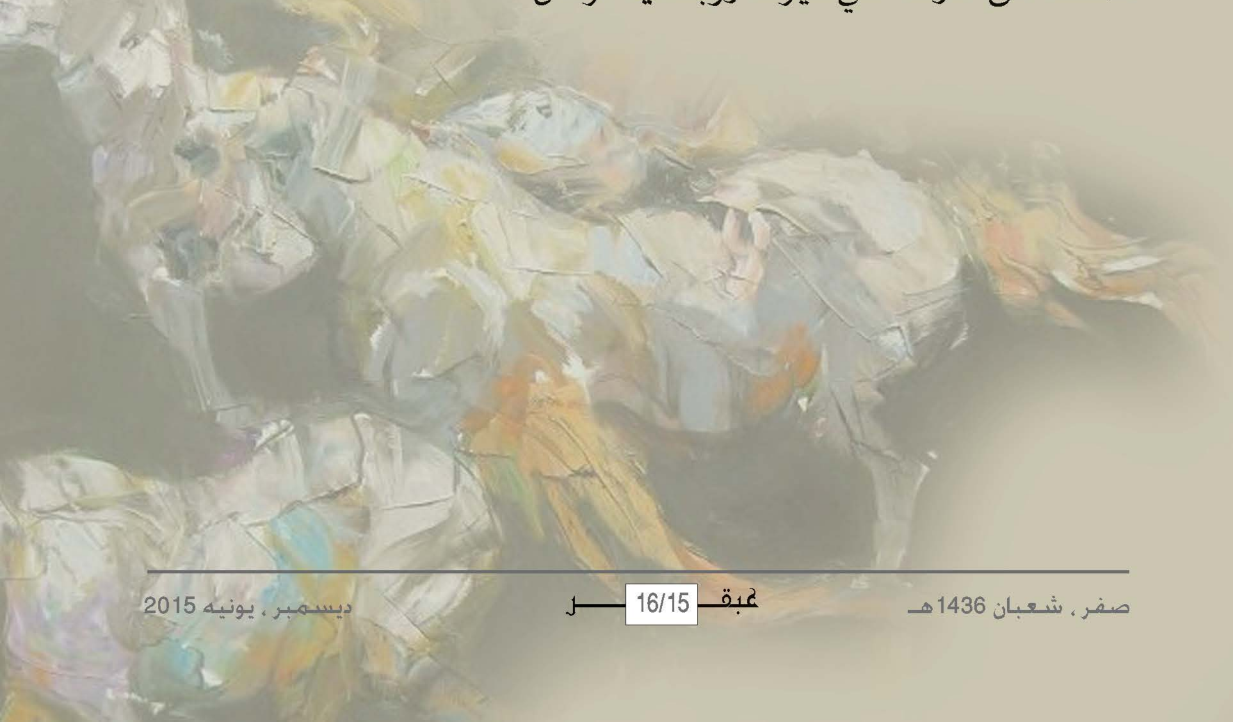
كابنة حقيقية لي من لحم الأرض

وككلمة صادقة من لساني



الخيول المهرولة

الخيول المهرولة في الحروب
تحلم بطيرانها خارج الدم
تستحم فيه كأنثى
أغرت عاشقها بما أخفته في الماء منها
تركض وفي كل عينٍ رصاصة
في كل ساق كسور
في كل جسد ضربة سوط
ترمح الخيول إلى السهول تاركة نشوتها السهلة
ممتنعة عن آثارها التي تثيرها زوبعة في الرمال



لأنها تطير من النافذة

لأن الستارة حمراء
يسيل الدم على الضوء
تنجرح الغرفة برفق في خدها
ولاتصمد أصوات الريح في صوتنا
ولأن الستارة حمراء
ستسقط الغرفة مصابة بالرغبة
سيسقط الضوء مشكولا في رئتيها
وتخرج السجاجيد والكراسي مهرولة
لأنها تطير من النافذة
لأنها تلون الهواء الخارجي بدفقها
لأنها تستقطب حولها المراهقين للحلم فيها
وتكون منديلا يرفرف للوداع
وعلامة ستكون لهذا البيت

تلك الثياب الناعمة

الثياب المعلقة على السرير
تنام ملء خيوطها
والضوء المشتعل يساوم
على أن تظل كابية
والجسد يطفئ الأنوار جميعها
يلبيس تلك الثياب النائمة
يستلقي على سرير النوم
ويوقظ شيئا من العزلة

(*) تكرمت الشاعرة بمشاركة هذه النصوص لعبقر بعد أمسيتها في مهرجان بيت الشعر في الدمام – 2015.



مع الشاعر المصري المبدع خالد السنديوني

حاوره/ أحمد الدمناتي

حوار مع الشاعر المصري المبدع خالد السنديوني

أحمد الدمناتي(*)

في هذا الحوار المغاير يلتقي الشاعر المصري خالد السنديوني مع الشاعر الأشقر رامبو الذي غيّر بوصلة حياته في تلقي الشعر، ويراسل شارل بودلير بمتعة طرية، كما يوظف متخيل الحيوانات في قصائده لتمرير رسالته للعالم بدون طابع بريد، يكتب بمزاج طفل، لهذا قصيدته عنيدة مثل القبض على المعنى تماماً.

- **القصيدة تصبح أحياناً رحلة عميقة في جيولوجيا أعماق الإنسان، هل استفادت قصيدتك من دراستك للعلوم قسم الجيولوجيا تحديداً؟**

الغريب أنني التحقت بهذا القسم بدوافع شعرية دون أن أعرف فقد كنت مغرما بالصحاري والأحجار الغريبة والعصور السحيقة (بجسد الأرض) وليس بالمنهج العلمي أو نظرياته وقد احسست بهذه المفارقة خلال الدراسة.

الأرض هي المكان الوحيد المعروف الذي يحمل الحياة هذا موضوع شعري قائم بذاته لكن وجود الإنسان هو الذي حقق هذا الموضوع الشعري.

وبهذا الخصوص لي قصيدة تتحدث عن جبل يطل على المدينة والجبل يعتقد أنه شيء عظيم لكنه يعتقد أيضاً أنه يستمد وجوده من نظرات شاعر ينظر إليه من بعيد من خلف النافذة .

(*) شاعر وناقد وباحث أكاديمي من المغرب.

• هل النقد يساهم في إضاءة العمل الشعري، ويُوجه القارئ لاكتشافه؟

حقيقة أنا غير منشغل كثيراً بالدراسات النقدية المتعمقة للشعر لكن هناك كتابات ذكية عن دواوين متميزة تعطي إضاءة على جوانب منها قد لاتظهر للقارىء العادي فمنهم من يكتب بلغة جميلة توازي النص الأصلي مثل عبدالله السفر من السعودية كونه شاعراً في حقيقته ومنهم من يكتب بذكاء ورشاقة مثل راسم المدهون لكن في العموم فإن الكتابات النقدية الجاذبة للقراءة ليست بالكثيرة، كما أنها صارت ذات مسحة كهنوتية فالنقاد يفضلون الشاعر المتوفى عن المعاصر والشهير الذي له علاقة بالقضية والنظام والذي قتل بحثاً عن الصاعد المتميز.

• عنوان ديوانك الأول (ميجابوليس) الصادر عن دار شرقيات بالقاهرة سنة (1999م) غريب في عنوانه، لماذا هذا العنوان بالضبط وما دلالته الرمزية؟

ميجابوليس، تعبير معماري يعني المدن الضخمة المتصلة ببعضها عن طريق طرق مأهولة لقد كتبته وأنا قابع تحت وطأة المدينة (القاهرة المعاصرة بإشكالياتها) أنا الريفي بامتياز الذي لايملك إلا فطرة النظر إلى الحقول.

طالما كنت فريسة نموذجية لمدينة متوحشة بواقعها الحاضر رغم أنها بتاريخها وآثارها وشوارعها القديمة تجعلك لا تتحمل البعد عنها، فالقاهرة ضرورة حتمية لا يحتمل أي مثقف البعد عنها.

• إن التقيت مصادفة يوماً ما الشاعر الأشقر رامبو، ماذا تقول له؟

أقول له شكراً لقد غيرت حياتي ولقد ولدت من جديد منذ قرأت إشراقاتك ومركبك النشوان، لكنني دائماً أسأل نفسي هل لو لم يكن رامبو بهذا الجموح هل كان قادراً على أن يكتب ما كتب نعرف شعراء كثيرين مشوا على دربه المتوحش ولم يصلوا إلى ماوصل إليه.

- **كتاب الإشراقات لرامبو أحدث ثورة في متخيل القصيدة الفرنسية، هل وَهَبَ لك هذا الكتاب القدرة على رؤية العالم بشكل مُغاير؟**

لقد رأيت كل شيء بشكل مختلف العالم الشعر والشاعر وطريقة الحياة، فقد كنت محتاراً في تحديد شخصيتي فأنا متفوق في الدراسة لكني لست جاداً بما يكفي وبلا هدف، شارداً ومختلفاً وحاد المزاج، أحب الكتب ولا أحب دراستها، العالم لغز بالنسبة لي لكن لا الدين يكفي لتفسيره ولا العلم ولا الفن بشكله التقليدي يعطيني جواباً هذا ما عرفته من الإشراقات قدسية الشعر وماهية الشاعر أحسست أن العالم والخلود يقبعان في لحظة متوهجة يحتاجان الكثير من الصدق والكثير من البصيرة.

- **بودلير ينتظر في المساء رسالة عاجلة منك،ماذا ستكتب له؟**

فقط سوف أردد وراءه:

أَعْرِفُ أَنَّ الْعَذَابَ هُوَ النُّبْلُ الْفَرِيد

الَّذِي لَنْ يَأْكُلَه أَبَدًا لا التُّرَابُ وَلاَ الْجَحِيم

- **ديوان أزهار الشر لبودلير، ماذا تكتشف فيه بعد إعادة قراءته، أظن أن في كل قراءة جديدة تعثر على سر محجوب، أو لغز منسي هناك في أقصى جُب القصيدة؟**

هذا هو سر الشعر الحقيقي أن يصمد جماله أمام القراءات المتتالية، وكانني أراه أمامي كتاباً مترجماً صغير الحجم أصابني بالدهشة والمتعة لا أذكر اسم المترجم أذكر ملامح بودلير وشعاع الألم المدهش الذي ترسله عيناه إلى اللانهاية.

ولا أعرف لما تستقر في ذاكرتي بقوة هذه الجملة التي أوردها على لسان أمه وهي تتحدث عنه «ليتني حملت في وكر من الحيات» إنه يكتب عن الألم لقد جعله الموضوع الأعظم للشعر ومزجه بالجمال.

• تكتب قصيدتك بمزاجية عميقة، هل هي بوصلتك الحميمة للدخول في خرائط القصائد؟

صحيح هذا أقرب وصف لما أفعله المزاجية الحميمة هذا يضمن لي أن أكون نفسي وأن يكون لي منتجي الخاص بعيداً عن التوقع العادي للقارئ وأنا ملتزم تماما بإمتاع القارىء عن طريق التزامي بإمتاع نفسي.

• ما الذي يُحرضك على مواصلة الكتابة في زمن تراجعت فيه نسبة القراءة؟

أعتقد أن ميزة هذا الزمن الذي انتصرت فيه قصيدة النثر منهية التاريخ الشعري لصالحها معولة على حدث شعري كبير في تاريخ الشعر وهو أن الشعراء تقريبا أعلنوا تخلصهم من القراء وأنهم كانوا دوماً عبئاً على الشعر، مكتفين بأنفسهم.

• تستعد لنشر أول ديوان شعري في العالم عن كرة القدم، كيف جاءت الفكرة؟

أنا لاعب كرة قدم، بالتأكيد لم أصل إلى النجومية، لكن أجمل أيام حياتي هي تلك التي كنت أمارس فيها كرة القدم مع أخي ياسر، إن تفاصيل هذه الذكريات لا يمكن محوها من ذاكرتي وأحببت أن أسجل تلك التفاصيل وهذه (النوستالجيا) التي تعيش في مخيلة كثيرين بشكلٍ شعريٍ واعتقد أنني كتبت كتاب اللاعب بهذا الإحساس الممتن والمفتونٍ معاً محاولاً أن أرشف رشفة أخيرة من ماء نشوة الشباب قبل أن يغور بعيداً والكتاب تطبعه دار: (الغاوون) هذه الأيام في بيروت.

• فكرة الديوان جيدة، ومن الجميل أن يكون له نصيب من الترجمة باعتبار لعبة كرة القدم لعبة عالمية؟

نعم الفكرة مختلقة وهي في حاجة إلى أن تكون شاعراً ولاعباً في نفس الوقت وأن تكون مررت بالتجربة لكي تستطيع تتبع المفردات لكني أعتقد أن كل متذوق للشعر الحديث يكون قد مارس اللعبة على أي مستوى سوف يجد نفسه في هذا الديوان

• في ديوانك الأخير «نمر يبتسم»، توظف متخيل الحيوانات لتمرر رسالة ورؤية معينة للعالم والكون، أليس كذلك؟

صحيح هي مخلوقات جميلة ومختلفة لكن هناك كائن وحيد هو الذي يقوم بدراستها وتأملها مستخدماً اللغة والفلسفة وتجربته الشخصية ألا وهو الإنسان وطالما فكرت في الأرواح التي تسكن تلك المخلوقات وكيف ترى العالم وكيف تنفعل وتفكر إن كان هناك حيز من التفكير والفكرة في حد ذاتها مصدر تحدٍّ وسعادة كبيرين ورغم أن الكتاب مطبوع بطابع فلسفي إلا أنه تغلفه روح من المرح والسخرية.

• تعتمد لغتك الشعرية على التأمل، وهو ما يمنحها المتعة، هل خيارك هي في الكتابة؟

أنا متأمل بطبيعتي وأعتقد أن الشعر هو ثمرة هذه الشجرة التي رويتها لسنوات طويلة قبل أن أبدأ الكتابة ولا أعرف كيف يمكن الكتابة بلا تأمل، ما أومن به أن الشعر يتجه نحو الحقائق الجمالية للحياة في أشكالها المختلفة والبحث عن هذه الحقائق أدواته التأمل واللغة.

• ماذا يعني لك أن تكون شاعراً وكاتباً الآن.؟

يعني لي أن أكون صادقاً مع حقيقتي، وهذا هو ما أجيده وأعتقد أن تجربة الحياة بها من الثراء ما يستحق التسجيل الفني والكتابة، فهذا لم يتوقف منذ فجر التاريخ الإنساني كما أن غموض الحياة هو الأب الشرعي لكل الفنون.

• كيف تنظر بعد هذا العمر، إلى ذكرياتك القديمة الأولى مع أول قصيدة أو قصة، أو نص تكتبه أو تنشره؟

أول نص نشرته كان كتابي الأول «ميجابوليس» وهو يعكس فترة صعبة في حياتي (فترة مابعد التخرج الذي يعرفها شباب كثيرين في البحث عن عمل أولاً كي أعيل نفسي وفي الوقت نفسه البحث عن ماهية الذات وكنت أتعجب من

ممارستي العنيدة للشعر رغم أن الشعر التقليدي لم يكن ليغريني أبداً وكنت إذا أسمعت أحدهم قصيدة غير عمودية طبعاً قال لي هذه خواطر وكثير منا مر بهذه التجربة وسمع هذا الرد).

نُشر هذا الكتاب وأنا خارج مصر ولم يكن لدي معرفة بالنقاد ولم يكن هناك هذا التواصل السهل مع الوسط الثقافي كما هو موجود الآن عبر الإنترنت لقد كانت فترة جهاد في سبيل الشعر دون الحصول على أي عائد مادي كان أو معنوي من أي نوع.

- **هل السفر يعطيك متسعاً أو رغبة في الكتابة؟**

البعد عن مصر يعطيني شحناً مستمراً للكتابة ويؤجج البحث المستمر في الذاكرة كما يعطيني أيضاً مرضاً مزمناً اسمه الحنين للوطن.

- **ما هو إحساسك بعد الانتهاء من كتابة قصيدة، أو قصة، أو نص؟**

إن الانتهاء من قصيدة هو خبر مفرح بالنسبة لي وقضائي وقتاً طويلاً بدون الانتهاء من قصيدة هو شيء مزعج بالنسبة لي مع العلم أن قصيدة يمكن أن تكتب اليوم وتنتهي بعد عام.

- **القصيدة امرأة غجرية مهذبة خائنة لجميع المواعيد المرتبة معها، كيف تلسع هذه الخيانة متخيلك بعد انتظار مخيب للأمل؟**

ليس هناك وقت محدد تأتي فيه هذه الجميلة المخاتلة إلا أنني أنتظرها عادة أمام الشاشة المضيئة للكمبيوتر ولا أكتب كلمة واحدة على الورق أو أستخدم القلم أبداً.

- **هل يمكن تذكر ملامح طفولتك الشعرية الأولى وعناقك الأول مع بهاء الكلمة !؟**

كنت طفلاً حالماً إلى حد بعيد إما أنني العب كرة القدم أو أتجول في الحقول أو أصعد إلى سطح الدار لمراقبة الغروب وقعت في غرام البحر منذ رأيته لأول

مرة وأتمنى أن أموت وأصوات الأمواج تهدر في إذني، أذكر أول محاولة لكتابة الشعر كانت عن وردة رائعة لا مثيل لها تختفي في عمق الغابات وهذه الصورة هي معبرة جداً عن الحالة والرحلة التي سوف تنطلق بعد ذلك، إنه البحث عن الجمال.

في البدء تعتقد أن الفكرة تكفي، يخدعك إحساسك الخاص لكن مع الإصرار والإخلاص لفكرة الشعر والاكتشاف ينفتح الطريق على محاولات لا تنتهي وتجارب لانهائية في محاولة تحديد المعالم الرئيسية لعالمك الشعري الخاص.

في رأيي إن تمزيق القصائد هو أهم تمرين يومي يجب أن يمارسه أي شاعر.

- **كيف تنظر إلى القصيدة النسائية بالعالم العربي داخل خريطة الشعر العالمي ؟!**

هذا سؤال صعب جداً، لكن دعنا نتفق على أن العالمية هو مصطلح فضفاض جداً ولا يمكن تحديد ملامحه، لكن هناك أسماء تعجبني كتاباتها وأستمتع بها: مرام المصري، إيناس عبدالله من فلسطين/ رنا التونسي من مصر، ورشا عمران من سوريا، آمال نوار، تجاربهن متميزة وجديرة بالاحترام.

- **ولادة قصيدة، انتصار على خراب وخواء العالم، أم مصالحة مؤقتة مع انكسارات الذات ؟!**

يعرف الشاعر بإحساسه بأن الموت سينتصر في النهاية أما خدعته الرخيصة التي ينتصر بها مؤقتاً وحتى يستطيع أن ينجو بيومه فهي القصيدة إنها إنجازه الغامض الذي يغيظ به الفناء.

- **في الشعر متسع للجنون والدهشة، أيكفي هذا الجنس الإبداعي لشغب التمرد وفرح البوح وشطحات الذاكرة في انفتاحها على العالم ؟!**

الشعر كونه لا يحتاج إلى ألوان مثلما في فن التصوير أو إلى مواد مثلما يحتاج النحت أو آلة مثلما في الموسيقى يظل قادراً على إنتاج عالم يحوي منجزات الفنون الأخرى جميعها.

- **القصيدة خائنة المواعيد بامتياز ومتمردة على أدبيات اللقاءات الروتينية، ما الوقت الجميل للقبض على دهشة القصيدة وحرائقها الباذخة !؟**

لا يوجد وقت محدد فأنا على سبيل المثال أكتب كل قصائدي في أوقات الراحة في مكتبي أمام شاشة الكمبيوتر ولا أعرف السر في ذلك حتى الآن، أعني لماذا ليس في البيت أو في وقت الراحة ولا أعرف لِمَ تأتيني الأفكار الشعرية وأنا منشغل بعملي.

- **يقول هنري ميشونيك«إن مجرد التفكير في كتابة قصيدة يكفي لقتلها» إلى أي مدى هذا الحُكم صحيحاً بالنسبة لك؟**

لا تعجبني هذه المقولة فالقصيدة ينحتها الذهن وتختبر بالزمن لكن ما يومض في اللحظة الأولى لا أعرف له اسم وهي لحظة من أكثر اللحظات غموضاً ويبدو أنه مستحيل التعبير عنها أما مابعد ذلك فيحتمل ما هو أبعد من التفكير.

توظيف صورة الجسد الأنثوي في قصيدة (وجع المنجل في خاصرتي) لفوزية أبي خالد

دراسة تحليلية تأويلية

مشاعل بن حجلان(*)

لا يمكن أن نكتفي بالكلام المنطوق وحده كوسيلة للتواصل بين الناس، والتعبير عن مقاصدهم المخبوءة داخلهم بشكل دقيق، بل يتعدى ذلك إلى التعبير بالصورة الجسدية كوسيلة تحمل الكثير من الرمزيات والإيحاءات التي تختصر المعنى، وتتممه، وقد تبديه في صورة أوضح وأجمل، بحسب ما تحمله من تقنيات، تفتح المجال لأفق القارئ لينسج قراءات متعددة حوله.

تعرض جيل السبعينيات لكثير من الصدمات والثورات والتغيرات، بحيث كثر في الشعر تصوير الجسد بنظرة تراكمية، بعيدًا عن الأنموذج الأحادي البسيط، «لم يصبح الحديث عن الجسد في ظل الوعي شيئًا محددًا بإطار ومساحة محدودة، بل إنه طاقة تعبيرية موحية وجد فيه الشعراء ضالتهم بوصفه رمزًا وثقافة، بوصفه مجتمعًا وأرضًا، بوصفه كونًا وعالمًا، وبوصفه لغة ونصًّا وإبداعًا»[1]. ومن بين الشعراء الذين وظَّفوا صورة الجسد الشاعرة فوزية أبو خالد، نفخت بوقها في الساحة الأدبية بديوانها الأول (إلى متى يختطفونك

(*) السعودية.

ليلة العرس؟؟؟) عام 1974م(2)، المكون من ستٍ وعشرين قصيدة، من نوع القصائد النثرية، كسابقة أولى لها على مستوىً المملكة، تطالعنا القصيدة الخامسة في ترتيب الديوان (قصيدة: وجع المنجل في خاصرتي) لوحة رسمت فيها الجسد الأنثوي بشكل بارز، خاصة الخاصرة المحور الساسي في كتلة النص من أول عتبة تطل علينافيه إلى آخر ما يسدل في نهايته، وذلك على نحو يعول عليها نسيج المعنى، بما يحمله من دلالات أنثوية عميقة، ممايجعلنا أمام عدة أسئلة: لماذا اختارت الشاعرة توظيف **الخاصرة** تحديدًا؟ وهل هناك أجزاء أخرى في الجسد ساعدت على اكتمال المعنى؟هل كانت الشاعرة تقصد إبراز الوجود الأنثوي في المجتمع؟ والقاموس الأنثوي في اللغة؟ هل تقصد الشاعرة بالخاصرة، خاصرة الجسد الحقيقية؟، أم أنها ترمز لمدلولات أخرى أعمق وأبعد؟.

القراءة الأولى / توظيف صورة الجسد الأنثوي في قصيدة: «وجع المنجل في خاصرتي».

توظيف صورة الخاصرة:

تكررت لفظة (خاصرتي) عشرة مرات في القصيدة، مؤنثة بالتاء ومتصلة بياء المتكلم، بالعودة إلى المعجم الوسيط نجد معنى كلمة الخاصرة: «الخصر من الإنسان والحيوان: وسطه، وهو المستدق من الوركين. وخَصْر الرمل: وسطه. وخصر القدم: باطنها. وجمعها خُصُور... ومنه الفعل: اخْتَصَر، وتَخَصَّر: أي وضع يده على خاصرته... وخَاصَرَه، وتخاصر: أي ماشاه ويد كليهما عند خصر صاحبه... وخَصَّر الثوب أو النعل: دقّق جانبيه... والخاصرة من الإنسان: مابين رأس الورك وأسفل الأضلاع»(3).

جاءت الشاعرة بلفظة الخاصرة كجزء من أكثر الأجزاء الجسدية التي تختال بها الأنثى وعلامة فارقة لإبراز جمالها، وما هي بأية خاصرة، وإنما جعلتها خاصرة خصبة قادرة على أن تحمل في رحمها طفلًا؛ لتثبت بهذه

الصورة الكمال الأنثوي في أبهى صوره (الودود الولود). وفي هذا السياق يقول الغذامي: «يتم تقليص التأنيث وحصر الأنوثة في جزء محدد، حدوده الزمنية مقصورة في فترة محصورة ما بين سن البلوغ الطبيعي إلى ما قبل الكهولة، [...] مثلما يجري حصر الأنوثة في أجزاء محددة من الجسد ذاته، فليس كل ما في الجسد مطلوبًا أو شرطًا للأنوثة، [...] ومن هنا نرى كيف صارت الثقافات تقرأ الجسد المؤنث أي الجسد المنتقى أو الجسد المصفى من العوالق والشوائب والزوائد»(4).

تحكي الشاعرة انطلاقًا من بداية عنوان هذا النص معاناتها مع (وجع المنجل) الذي اجتزّ خاصرتها، والمنجل أداة حصاد زراعية معروفة منذ القدم، تستخدم لحصد الحشائش، معقوفة الرأس بشكل يتناسب مع انحناءة الخاصرة، وكذا يقال عند العرب: رجل منجل: كثير الولد. ومعروف أن كثرة إنجاب الأولاد يرهق رحم المرأة ويوسع حجم خاصرتها، الشاعرة هنا تصنع بخيالها قصة أنثى في مراحل مختلفة من حياتها، نستعرضها مع أجزاء القصيدة متدرجة منذ مطلعها(5):

المقطع الأول (مرحلة الطفولة، ما قبل البلوغ):

كانت خاصرتي
خارطة لوجع العالم
كانت خاصرتي تضمر وتضمر حتى تصير «سيزيف»
في سفح القمة، حتى تصير نملة على مرمر
حسناوات البحر،حتى تصير نحلة
تتكمش برئة زهرة.

تمثل صورة ضمور الخاصرة وهي صبية في مقتبل عمرها، بأسطورة سيزيف في الميثولوجيا الإغريقية، فالشاعرة هنا تبحث عن معنى لحياتها في

ظل عبثية ضائعة الجهد، تستوجب التمرد لتخرج من تلك الحلقة المفرغة إلى نتيجة مجدية، فما هي إلا كنملة صغيرة لا تكاد تُرى، لاسيما وسط حسناوات البحر الجميلات ذوي القدود ممشوقة القوام، وهن على أرض مرمر، ومعروف أن هذا النوع من الرخام شديد الصفاء يبرز كل ما عليه، فما قيمة تلك النملة بجانب الحسناوات؟ أو أنها كالنحلة التي تتشبث بالزهرة محاولة تذوق رحيقها، وكأنها فتاة في مرحلة الضمور/ مرحلة الطفولة تحاول اختراق مرحلة جديدة من حياتها.

المقطع الثاني (مرحلة الصبا، البلوغ):

كانت خاصرتي تمتد وتمتد حتى تصير تنبؤًا

بالفيضانات،حتى تصير حدة نصل، تمتد

حتى تصير باتساع بوابة سجن تنفذ إلى ضمير

التاريخ، باتساع رحم يخرج كل يوم نبرةجديدة

تبدأ مرحلة مغايرة، تتمدد فيها الخاصرة مشكلة قوامًا جسديًا جديدًا، وكأنها سهمًا حاد الأطراف، أو كبوابة سجن مفتوحة على مصرعيها معلنة براءة مسجونيها مما اتهموا به في الماضي، ثم تنتقل إلى أعمق صورة لتمثيل لاتساع الخاصرة، رحم الأنثى الولود بشكل متكرر؛ مما يضعف عضلات الرحم، ويؤدي إلى اتساعه بشكل كبير ، بخلاف الفتاة البكر التي لم تنجب من قبل.

المقطع الثالث (مرحلة الصبا):

و.. عندما تعرفت عليك في لون عيوني

رفت في خاصرتي وردة بيضاء

أورقت فلم يستحوذها المشتل

وامتدت تغيب الأسوار

تحضر غياب النهار

تشعل الموقد بالشائخ من الأشجار.

تأتي العيون كأول وسيلة لالتقاء المحبين، فإذا ببذرة الحب تطفو، تعبر عنها برمزية (الوردة البيضاء) أرقى أنواع الورود، بصفائها، وطهرها، وما توحيه من براءة وعفوية، ودلالة على الارتباط القوي الصادق بالطرف الآخر مدى الحياة، هذه الوردة كانت خاملة في خاصرتها، حتى إذا ما التقت بالحبيب اهتزت وأورق عودها.

المقطع الرابع (مرحلة الصبابة):

عندما تعرفت عليك في مجرى نزفي

أصبح بياض الوردة غبش الفجر في

كوى السجون..

في وسن العيون..

في زجاج قنديل يقاوم الانطفاء.

اشتدت حرارة الحب في قلب تلك الأنثى، حتى تمكن منها، وأصبح مصدر أمل مستقبلي، كما أمل السجناء بطلوع الفجر وتسلسل الضوء إلى نوافذهم، ومؤشر قوة ووسيلة مقاومة ومغالبة للضعف والتلاشي.

المقطع الخامس (مرحلة التزاوج والإخصاب):

وعندما تعرفت عليك في خصب تربة بلادي

تحول الفجر إلى نهار استوائي.. سكانه

يعلنون التنور مدينة

ويقمرون خبزهم في أحداق الشموس.

والسواعد قنب

والجمر رغيف

والكروم موسم جراح حية

والعرق الكادح خنجر ينكل بالذاكرة

المقطع السادس (مرحلة ما بعد الإخصاب):

عندما تعرفت عليك في تربة خصب بلادي

نبت بجانب وردتك البيضاء في خاصرتي

ناب.. نبت ظفر.. نبتت لثغة طفلة

مستباحة من ألف عام

في المقطعين الخامس والسادس يتقابل المعنى بشكل بارز، رمزت للفتاة بأنها البلاد، «في خصب تربة بلادي» ثم في المقطع السادس قلبت العبارة «في تربة خصب بلادي» تصف الشاعرة أولًا (البلاد = الفتاة) بأنها تربة قابلة للإخصاب، يعاني (سكان البلاد =جسدها) من حرارة شديدة وكأنه حر نهار استوائي، وكذا معاناتهم في الحصول على لقمة عيش وحياة كريمة، أرعبت ذاكرتها التي كانت تحمل الكثير من الأمنيات، حتى تنال تلك الأنثى نصيبها الأكبر من الفاجعة في المرحلة التالية بعدما أخصبت وحملت بالجنين بين أحشائها، (خصب بلادي، لثغة طفلة) حين تحمل بين جوانحها (طفلة) خطيئة تلك الثقة التي أعطته إياها، لتحمل معها في جسدها (ناب) الغدر الذي نهشها، وتحمل (ظفر) مغروس في جرحها التليد منذ ألف عام لم يتغير.

المقطع السابع (مرحلة المخاض والإنجاب):

أنكر الجنود قادتهم

تفجر في خاصرتي وجع البركان

وزّع حضورك على عذاري العالم حمامًا لا يبيع الحبب الحب..

خرج للوجود يمام.. ينتزع القش من أعشاشه وينميه على أجنحته.

تعاني الأنثى هنا آلام المخاض، تتفجر خاصرتها بالوجع، كما بركان يقتلع كل ما أمامه، تُخرِج إلى العالم طفلًا بريئًا تجعله حمام مرسالٍ يحذر عذاري العالم من شر ذلك المنجل الخائن، وهو لس انتهازيًا يستغل الحُبَّ ليبيعه مقابل مطامعه الخاصة، وخصَّت اليمام كنوع من أنواع الحمام البري السريع الطيران، ولعلنا نستحضر هنا أسطورة زرقاء اليمامة التي لها نظرة ثاقبة ترى على بعد ثلاث ليال وتحذر قومها من العدو، لعل في ذلك إشارة إلى تلك الأسطورة، وما تتوافق فيه مع الشاعرة من الخبرة والدراية بالأمور وكشف المستور.

المقطع الثامن (مرحلة الإباء والمقاومة):

كان في خاصرتي خايطة وكان للخريطة حدود وكان
للحدود وجع.. ولكن الآن تتحرك في داخلي التباشير
تقتلع خاصرتي أعلامها المنكسة وتعلنالمقاومة
في خاصرتي خايطة حامل بثورات وبركان.

كانت ولادة خاصرة الشاعرة متعسرة، احتاجت فيها إلى خياطة خصرها، فتشوه منظرها الخارجي وأصبح كأنه خارطة؛ مما سبب لها وجعًا شديدًا، وانكسارًا لازمها فترة، حتى إذا ما استنفذت حزنها، صلبت عودها من جديد (تقتلع خاصرتي أعلامها المنكسة) بنفس أبية، تعلن رفض الاستسلام، وتقاوم بروح ثائرة، (تقتلع) الأعلام المنكسة، بعنف وقوة؛ لتصم الخاصرة بشدة البأس بعدما كانت رقيقة محتضنة الوردة البيضاء، لينة مرنة بين تمدد وانقباض، فتصورها هنا في الخاتمة في مرحلة تغيير جذرية عما كانت عليه أول القصيدة، تغيير نشأ عن وجع أنبأت به القصيدة منذ عتبتها الأولى.

توظيف بعض من أجزاء الجسد الأخرى:

شكلت الخاصرة المساحة الأوسع من صورة الجسد الأنثوي في القصيدة؛ كدلالة على جمالها، وخصوبتها، عاضدتها لإبراز المعاني أجزاء أخرى، تمركزت أغلبها في الجزء العلوي البارز من الجسم، وهي:

- العيون: ذكرتها في بداية لقائها بالحبيب، كمؤشر لأول تفتح يحياه جسدها، والعيون قديمة الذكر في معرض الجمال عند العرب، على اختلاف أشكالها.
- ناب، ظفر: ذكر هذه الأجزاء توحي بشيء من الشر، نقول: عضه بنابه، وكشر الزمن عن نابه، ونقول: غرس أظفاره، والظفر والناب جزءان حادان.
- الرئة : اختارت الرئة (المؤنثة) دونًا عن القلب (المذكر)، ولعل سببًا أبعد من فكرة التذكير والتأنيث، فذكر القلب يوحي بالعاطفة أكثر، في حين تكون الرئة مركز التنفس ومصدر الحياة.
- لثغة الطفلة : اللثغة تحول نطق اللسان من حرف إلى حرف، في الحروف المتقاربة المخرج، يكون عند الأطفال في بداية نطقهم قبل التمرن على المخارج وتقويتها، وكأنها تشير لبداية بزوغ صوت جديد يخرج من داخلها في هيئة طفل يخرج من بين أحشائها.
- السواعد : شبهت السواعد بالعنب الذي يخرج من أكمامه وتزال منه الأجزاء المؤذية، كأنها هنا ترمز إلى المرأة التي تشمر عن ساعدها (السواعد قنب)؛ لترسم صورة المرأة العاملة في بيتها بجهد.
- الرحم : الجزء الأهم في الجسد الأنثوي للمرأة والمكون المؤدي لوظيفتها الأولى، (رحم يخرج كل يوم نبرة جديدة) يخرج منه مخلوق جديد للعالم يحمل صوته الخاص الذي قد يكون ميلادًا لبدايات جديدة، وعالم جديد.

القاموس اللغوي للنص:

تنحى الشاعرة في قصيدتها نحو الاتجاه السردي الذي يتراوح بين الوصف والقص، عن طريق التداعي الوجداني (ظاهرة الاسترجاع) في الزمن الماضي «كانت خاصرتي...»، مُغلِّبة الاسمية الخبرية في سياق القصة، في حين تقل الأفعال أقل من منتصف ألفاظ القصيدة، إذ تبلغ الأسماء (129) اسمًا في القصيدة، مقابل (48) فعلًا، (16) منها في الزمن الماض، و(32) في الزمن المضارع.

الجدير بالملاحظة هو تقسيم تلك الألفاظ اسمية كانت أو فعلية بين قاموسين : أنثوي، وذكوري، إذ نجد الأسماء متعادلة تقريبًا، زادت المؤنثة فيها بواحدة على المذكرة (65/64)، في حين تتفاوت **الأفعال** تفاوتًا ملحوظًا، إذ بلغت الأفعال المؤنثة (33 فعلًا مؤنثًا)، مقابل (15 فعلًا مذكرًا).

ولعل التعادل العددي في فضاء القصيدة بين **الأسماء** المؤنثة والمذكرة يشير إلى حالة التزاوج المتعادلة بين صورتي الجسدين المؤنث والمذكر، إذ «لاتكتمل صياغة الجسد المؤنث وتمثيله ثقافيًا إلا من خلال إضافته إلى الذكورة، ولايضاف إلى نفسه، ولا تضاف الذكورة إليه»(6). في حين كان حضور المرأة **الفعلي** أقوى هيمنة على جو النص، مقارنة بالدور الفعلي للرجل في القصيدة.

ليست الألفاظ فحسب، بل نجد الحضور الأنثوي يتغلغل في أجزاء القصيدة عبر سياق مفردات تشكل جسدًا أنثويًا متكامل البهاء، وتستدعي حالات شديدة الارتباط بالأنثى، مثل : تغيراتها الجسدية في منطقة الخصر بين فترة وأخرى، ومشاعر الخصوبة، واتساع الرحم أثناء الولادة، وآلام المخاض، وخياطته بعدها.

يقول الغذامي: «لم يحدث قط أن استخدمت الثقافة آلة جسدية مثل استخدامها للجسد المؤنث، فهذا الجسد كان وما زال مادة للنشاط الثقافي في بعده الخيالي وفي بعده اللغوي»(7). الشاعرة هنا وظفت جسد الأنثى متخيرة مواطن الجمال والكمال فيه، والتي يتفق عليها الجميع وتخلب الأنظار لها، توظيفًا لا يجنح إلى تغزل جسدي معتاد كما عند شعراء الغزل القدماء، فقد حطمت فكرة جعل الكائن المرأة مجرد معشوق جسدي شبقي أجوف، خُلق لإشباع رغبات الرجل، وإنما حمَّلت جسدها (الخاصرة كجزء منه) لواء البطولة في النص، وجعلته رمزًا للإباء والوفاء ورفض الاستسلام والخنوع، وبالتالي صنعت نسقًا جديدًا تهيمن فيه الأنوثة على النص الشعري بخلاف القصيدة العمودية التي اتسمت بالألفاظ الفحولية

القراءة الثانية/ وجع الخاصرة خارطة لوجع العالم (ثنائية العدوان والمقاومة - قراءة تأويلية).

منذ القراءة الأولى للنص طالعتني ألفاظ تحمل رؤى مبطنة للنص، فالنص وإن كان في قالب أنثوي، يسرد قصة أنثى تتوجع من خاصرتها جراء جزّ الرجل المنجل لها، إلا أني أرى فيه جسدًا مسَّجى لأبعاد سياسية أخرى، إذ إن كل نص يخفي داخله الكثير من الإشارات والدوال، القابلة للمزيد من التحليل والتأويل، دون أن يكون هذا التأويل حكمًا قاطعًا ملزمًا للنص الأدبي، فالآراء النقدية هلامية تتسع أزمانًا فتحوي أفكارًا ومعان، وقد تضيق في مسافات وحدود أخرى. وكذلك فإن «الجسد في الشعر أكثر حضورًا وحركية، وجمالًا وإيحاءً، يتحرك في أفق الاحتمالات، وكثرة التأويل، والقدرة على الاختزال، إنه جسد الحالة؛ لذا يبقى في الشعر جسدًا فنيًا تأويليًا ممكنًا ومستحيلًا في آن، جسدًا تخيليًا يصل إلى الأسطرة أحيانًا»(8).

تمركزت بنية النص على خاصرة المرأة تحديدًا، ورسمتها خصبة قادرة على الإنجاب، وتحقيق الأمومة، ورمزية الأم للوطن دارجة في الأدب، لعلنا نستحضر أنشودة المطر للسياب 1954م، وغيره كُثر، فالمرأة الأم هي رمز الأمان والانتماء كما الوطن الذي نحتمي فيه، ونرفل بخيراته، ونحظى بأمانه، وعلى الرغم من أنها لم تذكر الأم صراحة خلال النص بأكمله، لكنها وظفت تفاصيل دقيقة في الجسد الأنثوي لإبراز صورة الأم.

الخاصرة (جزء من المرأة) = الوطن

الرجل المنجل = عدوان الاستعمار الخارجي

ضمور الخاصرة قبل مرحلة الإخصاب والحمل/ الوطن قبل الاستعمار

اتساع الخاصرة بعد مرحلة الإخصاب وحصول الحمل/ الوطن بعد الاستعمار

أبرزت في عتبة النص الأولى الصورة الرمزية، تقول: «كانت خاصرتي خارطة لوجع العالم» مجرد النظر إلى تلك الخارطة ستجد أمكنة متعددة

موجودة على اتساع مساحة العالم، وكذا خاصرتها الولود التي تنجب كثيرًا من الأبناء، بولادات متعسرة تستلزم الخياطة التي شوهت جمال خاصرتها وأثقلتها بالأوجاع.

في **المقطع الأول** حين صورت خاصرتها منقبضة كخاصرة طفلة بريئة في مقتبل عمرها، كأنها ترمز إلى الوطن قبل الاستعمار، وطن يعيش على أساطير خيالية، في (سفح قمة) بعيدًا عن الحضور في واقع الحضارة، وكأنه بصغر حجم (نملة على مرمر حسناوات البحر)، أو (نحلة) تحاول التشبث بأي بادرة حياة جديدة.

في **المقطع الثاني** تبدأ رقعة الوطن في الاتساع (كانت خاصرتي تمتد وتمتد)، وتكبر مساحتها فتحتك بغيرها من الحضارات، لتصبح خيراتها (الفائضة) مطمعًا للعدوان الغاصب، تتسع ويكثر الناس فيها حتى لنجد (كل يوم نبرة جديدة) كل يوم تخرج فئة أو طائفة أو جماعة أو عصابة...

تنتقل في **المقطع الثالث** إلى تعرف الفتاة على من تخاله مِحبًّا لها، تراه في أكمل صور الشهامة والرجولة، وترف بداخلها أمنيات الحياة الهانئة، كما هي آمال العرب عند بداية وعود الاستعمار، وأنهم سينتشلونهم من الجهل، ويطوروا بلدانهم، ويعمروا أرضهم، فيرخصون لهم ثروات أرضهم، (تشعل الموقد بالشائخ من الأشجار).

في **المقطع الرابع** تزايد التداخل والتلاحم بينهما حتى أصبح في مجرى نزفها، إلا أن بوادر تغير طرأت في رؤيتها له (أصبح بياض الوردة غبش الفجر في كوى السجون) استحال اللون الأبيض غبشًا يضلل الأبصار.

المقطعان الخامس والسادس تتجلى فيهما رمزية القصيدة (خصب تربة بلادي، تربة خصب بلادي) إذ اكتشفت مطامعهم في استحواذ خيرات بلادها، وكررت بلادي متصلة بياء الملكية، وكأنها تؤكد على أحقيتها وملكيتها وترفض التفريط بها، وكذا نلاحظ أنها قلبت الإسناد (خصب تربة، تربة خصب)

فأولا الأرض كانت خصبة حتى إذا ما تعرفت عليه وبدأ استنزاف ثروتها، تحوّل (الفجر إلى نهار استوائي) يتلظى السكان بحرارته، وكأنهم يعيشون في تنور ضيق المساحة حارق (يعلنون التنور مدينة)، ولا يجدون لقمة عيش هانئة (يقمرون خبزهم في أحداق الشموس، عندها عرفت عدوها حق المعرفة، بعد خسارتها (تربة خصب بلادي) بدأت المقاومة تشتعل (نبت ناب.. نبت ظفر.. نبتت لثغة طفلة)، بدأت حركات المقاومة من أبنائها، وفي بدايتها لم تكن منظمة بشكل كاف، كما (طفلة) تحاول الكلام ولا تتقنه، ولعل في وصفها (مستباحة من ألف عامٍ) ما يؤيد الرأي بمقصدة العدوان الاستعماري الغاشم، والواقع أن الاستعمار لم يكد يتعدَ العشرين عامًا في الوطن العربي، لكن الأمة عبر العصور التاريخية من قبل الاستعمار كانت مطمعًا وهدفًا للعدوان المتوالي.

يأتي **المقطع السابع** مفجرة حالة الغضب لنيل الاستقلال والحرية، مُعّلِّمة الدرس القاسي لكل (عذارى العالم) بعدها حتى لا يقع أحد في خطيئتها، وقد أنجبت (حماما لا يبيع الحُبَّ بالحَبِّ) أنجبت أُمَّةً حُرَّةً أبية لا يمكن أن تفرط بأرضها مقابل أية مغريات أجنبية (ينتزع القش من أعشاشه وينميه على أجنحته) طاقتها مستلة من غمدها، لا تضطر للرضوخ لأية مساعدات أجنبية تستعبدها، وتسلب حريتها، وحقوقها، وملكياتها.

تختم القصيدة بالمقطع الأخير بتصوير أجزاء الخاصرة/ الوطن وكأنه ثوب ممزق اضطرت لترقيعه بالخياطة، لتأمّن حدوده من الانسلال، كانت تلك تجربة قاسية، تحمل الكثير من الوجع.. الكثير من المخلفات.. الكثير من الخسائر..، لكنها بدأت مرحلة جديدة (تقتلع خاصرتي أعلامها المنكسة وتعلن المقاومة) إن كان الوطن قد نكس أعلامه واستسلم للعدو زمنًا، فهو الآن يقتلع أعلامه المنكسة ويعلن روح المقاومة والإباء. بشكل يلتحم مع أول القصيدة (كانت خاصرتي خارطة لوجع العالم، في خاصرتي خايطة حامل بثورات وبركان).

الهوامش

(1) عبدالناصر هلال، **خطاب الجسد في شعر الحداثة، قراءة في شعر السبعينيات**، كتاب إلكتروني.

(2) فوزية أبو خالد، **الأعمال الشعرية**، ج 2 ديوان: **إلى متى يختطفونك ليلة العرس؟!**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2014)، ص 28.

(3) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط 4، (القاهرة: مجمع اللغة العربية، 2005م)، ص 237.

(4) عبدالله الغذامي، **المرأة واللغة** (2) **ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العرب)، ص 51.

(*) **ملاحظة**: تمَّ تقسيم أجزاء القصيدة من قِبل الباحثة؛ للتدرج في مساحات المعنى بصورة مترابطة ومتسلسلة.

(5) عبدالله الغذامي، **المرأة واللغة** (2) **ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»**، مرجع سابق، ص57.

(6) عبدالله الغذامي، **المرأة واللغة** (2) **ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»**، مرجع سابق، ص70.

(7) عبدالناصر هلال، **خطاب الجسد في شعر الحداثة، قراءة في شعر السبعينيات**، كتاب إلكتروني.

المراجع

- أبو خالد، فوزية (22014م) **الأعمال الشعرية**، ج 1 ديوان: إلى متى يختطفونك ليلة العرس؟!، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 69-71.
- الغذامي، عبدالله (1998م) **المرأة واللغة** (2) **ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- مجمع اللغة العربية، (2005م)، **المعجم الوسيط**، ط 4، القاهرة: مجمع اللغة العربية.
- هلال، عبدالناصر، **خطاب الجسد في شعر الحداثة، قراءة في شعر السبعينيات**، كتاب إلكتروني.

شكر خاص

أتوجه بالشكر للدكتورة الفاضلة أشجان هندي التي أثرت الدراسة كثيرًا بنقدها وملحوظاتها.

الطبقات التخييلية الطرية
للقصيدة المغربية المعاصرة

أحمد الدمناتي(*)

إن الشعرية المغربية المعاصرة اختبرت خصوبة متخيلها الباذخ بأنماط بناءات قصيدتها المسكون بالمغايرة والاختلاف في تجذير سؤال كينونة اللغة بما يليق بممكنات القول الشعري المفتون بدهشة الانحياز لعالم جمالي وإبداعي ووجودي ووجداني. شعرية حفرت في الطبقات التخييلية الطرية للروح والذاكرة والقلب لتخرج من مصفاة المعنى قَلِقَة بِأَلَقِها حيناً، وحيناً آخر تعصف بدربة الكلمات في ترويض الفراغ والخواء والغياب. شعرية شَرِسَة في عمقها، لكنها مبتهجة بطفولة لغتها كما غيمة ملَّت انتظار خُرافة البرق، فسافرت مع الظل إلى الأقاصي البعيدة.

للغيوم خصوبة الماء، وللشعراء كثافة المخيلة في اصطياد القصائد. بين الخصوبة والكثافة تستعد اللغة لاقتناص فريستها بدم بارد في غابة البياض الأنيقة. ذاك هو الشعر حين يكون عظيماً، وهادئاً، وعميقاً، ونقياً، وصافياً كطفولة لن تشيخ أبداً. فاللغة مصيدة، ومكيدة، وفخ، ومؤامرة، ونسيان، وانقلاب، حيث المعنى يصبح هو المسكن والمأوى والإقامة. والسفر مع اللغة

(*) شاعر وناقد وباحث أكاديمي من المغرب.

وبها مخاطرة ومغامرة في الهجرة لرحم أرخبيلاتها وغاباتها، الظلمة هوية العاشق لنور العتمة وسيرة العتبات، والدفء طفولة تكثف من وجع دهشتها وغبطتها متعتها، فالانتصار للقصيدة المغربية المعاصرة في ممكناتها التخيلية الباذخة، وتحققاتها النصية المثيرة ما يجعل من هذه النصوص الشعرية لمختلف الحساسيات الشعرية أشبه بمصافحة امرأة ماكرة، متكبرة، فاتنة، تحضر الغواية قبل الهمس واللمس. وتراهن عبر التنقيب والاكتشاف في المنجز النصي عن طفولة نيئة للمتخيل الشعري المسكون بالرؤية و الرؤيا.

ملف عبقر عن الشعر المغربي لا يدعي الإحاطة بالمنجز الشعري المغربي المعاصر بكل خرائطه وجغرافياته ومجاهيله المتشعبة، وهوياته المتعددة، وإنما يقدم مجموعة من النماذج المشرقة التي استجابت لدعوتنا في تجميع هذه المتون الشعرية.أما اللوحات التي تزين العدد ببهائها ودهشتها البصرية الآسرة للفنان التشكيلي المغربي عبدالواحد بنعبود.



الشعر المغربي: دراسة بانورامية

عزيز العرباوي(*)

لقد سما الشعراء المغاربة منذ وقت مبكر من القرن الماضي إلى آفاق فكرية سامية فحظيَ كل منهم باهتمام المفكرين والفلاسفة ومتابعتهم. وتقارب الشعر والفكر إنما هو نتيجة حرص الإنسان على الرجوع إلى التجربة البشرية الحية بما فيها من عمق وواقعية وثراء. فالإنسان لم يعد في نظر فلاسفة العصر حقيقة منقسمة، وإنما هو نسيج بشري لا يقبل التفريق، وكل فكرة لابد أن تصبح شعراً، وكل شعر يمكن أن يصبح فكرة شعرية. فالاتجاه الرومانسي مثلاً حاول الجمع بين الشعر والفكر ببعث روح الدهشة والغرابة في نفس الإنسان حين غربت المألوف، وألفت الغريب، من خلال المبدأ الذي يعتبر الشاعر نبياً، ومفكراً يحمل إلى المتلقين الحقيقة الصائبة الكامنة في قلب الوجود والكون.

وجاء شعراؤنا المغاربة بالشعر وجددوا في بنية القصيدة العربية بكل ألوانها. وقد كان ذلك التجديد في المضمون والشكل معاً، في أوزان الشعر وقوافيه، وفي صوره ومعانيه، محاولين أن يلائموا بين حضارتهم وشعرهم. ونشير هنا إلى أن شعراء المغرب، قد تلاعبوا بأوزان الشعر وقوافيه، فكانت الموشحات، ذلك أن الشعر ما هو إلا صدىً لعواطف القلب، وأهواء النفس، وهو كما يقول أبو

(*) المغـــرب.

تمام: صوت العقل، ولكن الأصل في الفن الحرية والصدق، الحرية في التعبير، والصدق في التجربة، وبعدها لا ضير على الوزن والقافية في الشعر، وقد قال طه حسين: «حرية في التعبير وطرائقه وما يبتكر فيه من الصور والمعاني وقيود يفرضها صاحب الفن على نفسه في مذاهب الأداء يلتزمها وهو لا يلزمه إياها أحد غيره، وقد عرفت الإنسانية شعراً خالداً ولم يعرف القافية لأنها لم تلائم طبعه ولا لغته ولا بيئته...

وما يمكن تسجيله على الشعر المغربي الحديث هو ذلك الانفتاح والتجاوب والتفاعل مع الممارسات الشعرية العربية والأوربية والإنسانية على كل المستويات، حيث أمكن للتجارب شعرية مغربية أن تخترق تلك العلاقة بالزمن المسيج بحدود الانغلاق على الأنموذج وأن تعيد بناء صورة للشعر المغربي تجسد من خلاله فعل القصيدة المغربية في التاريخ تحديثاً. وفي هذا الإطار سنحاول أن نتطرق إلى بعض التوجهات الشعرية في المغرب انطلاقاً من شعر الطليعة الذي ظهر في ستينيات القرن العشرين، مروراً بجيل الثمانينيات والتسعينيات، وصولاً إلى الجيل الجديد...

1 - شعر الطليعة بالمغرب:

ونعني بشعر الطليعة المغربي، تلك التجربة الشعرية الشجاعة التي تمتد من سنوات الاستقلال الأولى إلى يومنا هذا، تلك التجربة المتوجهة نحو المستقبل المنفتحة على التجارب الشعرية في العالم دون اعتبار للغة أو الجنسية، غير أن هذا الموقف المتفتح ليس أيضاً نتيجة بسيطة للاتصال الذي ربطه الشعراء بالثقافات المختلفة، إنه في الحقيقة اقتناع يثبت شيئاً فشيئاً، صدر عن رغبة عميقة في التعبير عن التحولات الكبرى التي يعيشها المجتمع وعن الشعور الواضح لدى الشعراء أن طرق التعبير القديمة الجاهزة لم تعد في مستوى تلك الرغبة.

إن أهمية شعر الطليعة تكمن في تهميش الاتجاهات المعاصرة (الكلاسيكية القديمة والجديدة،...) معتبراً إياها ممثلة لأقلية المستغلين، غير أنه لايُقابَل دائماً بنفس العداء، وغالباً ما يُكتَفى بتجاهله ويكمن نجاحه الحقيقي في كونه استطاع أن ينشئَ منابره الخاصة وأن ينتشر بوسائله الخاصة وهي على العموم وسائل الهيئات المحايدة أو وسائل الحزبين اليساريين: الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية والتقدم والاشتراكية[1]. لقد كان أصحاب المحاولات التجديدية بجرأتهم النسبية متقدمين على معاصريهم وهم أقرب من شعراء الطليعة المعاصرين لما أدخلوه من تغييرات على الشعر مضموناً وشكلاً، بمعنى أنهم كانوا أكثر عصرية من بعض المعاصرين الذين لازالوا يفكرون أن الأشكال القديمة مقدسة وأن المضمون وحده قابل للتغيير ناسين أن كل ما لا يتطور يموت.

لقد خيم على شعر الطليعة طيف القمع، فقد كان دائم الحضور ويشرط رؤية الشاعر المغربي منذ أن قرر إعادة وضع رجليه على الأرض للإسهام في مصير بلاده وفي تحريرها. وكانت الغلبة أكثر فأكثر للقمع الذي أخذ الشاعر يتأنى في وصفه ويقف عند تفاصيله منجزاً بذلك تقريراً صحفياً حقيقياً عن التعذيب الذي يصاحب، في نظره، تحقيق الشرطة الأمنية. ومن الشعراء الذين كتبوا في هذا الموضوع: محمد علي الهواري، محمد الحبيب الفرقاني، محمد الميموني، محمد الخمار، أحمد الجوماري، إدريس الملياني،... وغيرهم. كما خيم على هذا الشعر طيف الاضطهاد أيضا، حيث شكل بنية ملحاحة غير أن النصوص الشعرية قيلت فيه، كانت ذات نغمة حزينة مفعمة بالألم والأسى والأنين، ومرد تلك ومصدره يكمنان في جوهر تلك الخيبة المريرة التي مُنِي بها الإنسان المغربي المناضل كنتيجة طبيعية للأحداث المفجعة التي طبعت سنوات ما بعد الاستقلال[2].

لقد ظل الشعر في المغرب على هامش الحديث السياسي الذي يتحكم في كل المبادرات، فهو يجعل من الشعر تابعاً لا مبدعاً، أسيراً لا متحرراً، والكلمة الأولى لتصريف حقيقته السياسية[3]. لأن الشاعر عموماً يركن إلى حزن عميق لا متنفس له، فينغلق على نفسه ليعرض ويفحص آلامه في اندفاعة رومانسية ويشعر بنفسه وحيداً في مجتمع لا مبالٍ، حيث الإنسان لا يعمل للحب، ويحيا كالصخر لا قلب له مطلقاً[4].

لقد كان الإحساس بالغربة وجهاً آخر للعذاب. فالشاعر كان يعي أنه وحده فيها لأن الذين يتعذب من أجلهم يوجدون في وضعية اللامبالاة المريحة، والحقيقة أن الوحدة والفردانية لا تشعره ذلك العذاب مثل ما يشعره به لا وعي الآخرين بالقضية... ومن هنا يأتي التردد بين الأمل واليأس، بين الحرية والاستعباد، بين الحياة والموت....

ومن ناحية أخرى، فقد صار الشاعر يتخذ إزاء الوقائع الاجتماعية ببلاده موقفاً يبدو حيناً رفضاً شاملاً لهذه الوقائع، وحيناً آخر تفاؤلاً يدعو إلى الأمل والإيمان بالمستقبل لم يعد الأمر يتعلق بالسقوط أو بأمل باهت وإنما بعدم الخضوع للاحتجاج بالعمل والنظر إلى المستقبل. لقد كان التشاؤم الخانق والسلبي، وخاصة بعد هزيمة 1967، سبباً للخروج من هذا الوضع السيئ والبدء في إحداث تغييرات وتحولات عميقة وكبيرة في المحتوى والشكل في الشعر، فاقتنع الشاعر بأن الداء من العمق بحيث يقتضي اقتلاعه من جذوره، وبذلك رفض الاستسلام للأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة، بانفتاح قصيدته دون انتهائها بنظرة مأساوية تقضي على الأمل والنظر إلى المستقبل بنظرة تفاؤلية...

2 - جيل الثمانينيات والتسعينيات:

في هذا الإطار، يتحدث الناقد المغربي بنعيسى بوحمالة عن أجيالٍ داخل الشعر المغربي، بعد أن تتبلور على رأس كلّ عقد زمني فئة أو شريحةً

شعريّة، معتبراً أنّ الاهتمام كان منصبّاً في السيرورة الشعرية بالأساس على الجيلين الستّيني والسبعيني، وذلك لاعتباراتٍ تاريخية وأخرى ترتبط بالريادة والتأسيس والجرأة في إطلاق مسلسل التجريب الحداثي، فيما الجيل الثمانيني تعرّض لسوء الحظّ، فلم ينل شعراؤه اهتمام سابقيهم، وهو ما مثّل بالنسبة لهم «ضريبة رمزيّة». وعدّد الناقد خصائص شتّى ولافتة أتى بها المنجز الشعري لجيل الثمانينيات، متوقّفاً عند تجربتي حسن نجمي ومحمد عزيز الحصيني. ومن جهته، قدّم الناقد حسن مخافي في قراءة بانورامية للشعر المغربي في الثمانينيات، قائلاً إنّ جيل الثمانينيات ترعرع وسط الخيبات والانتكاسات السياسية والاجتماعية التي عرفها المغرب، وهو الجيل الّذي واجه العالم بـ«عراء إيديولوجي»، ولم يعد يحسّ بفداحة ما حوله، واجداً في قتل الأب إثباتاً للذّات. ولم يفُتْه أن يشير إلى أنّ عقد الثمانينيات حقّق تراكماً على مستوى الإنتاج الشعري غير مسبوق، وصعوداً متنامياً لشكل قصيدة النثر وإن كانت لم تُثِرْ نقاشاً مفترضاً، وصنّف الشّعر في هذا العقد إلى اختيارين: اختيار أفقي يتمثّل في النزوع إلى اليومي والبسيط الذي يرتوي من معين المعرفة، واختيار عمودي يرتقي بالقصيدة إلى ملكوت الرؤيا والتصوُّف(5). ويمكن الحديث أيضاً عن بعض شعراء هذا الجيل من خلال الحديث عن تجارب كلّ من محمد بوجبيري ومحمد بودويك وصلاح بوسريف.

يتحدث العديد من النقاد المغاربة عن مرحلة التأسيس، وصولا إلى شعر الثمانينيات. فنجد الناقد المغربي بنعيسى بوحمالة، يرى أن في الأحداث التاريخية الكبرى مثل أحداث الدار البيضاء 1965 وهزيمة 1967، ما وجّه القصيدة المغربية إلى التدثر بالنزعة الخطابية، وما دفع إلى «هيمنة نمط واحد من القصائد لا يقل عمودية عن القصائد العمودية». وهو الواقع النصي، الذي حاولت القصيدة السبعينية، برأي الناقد، تجاوزه بالبحث عن مرتكزات

جمالية جديدة، تستثمر نظام التفعيلة والطاقة الإيحائية للغة، وتُنصت إلى أصداء الذات، وتقترح التجربة الكاليغرافية. أما شعراء الثمانينيات، فهم، برأي الناقد بالرغم من احتقان المناخ السياسي والاجتماعي (أحداث الدار البيضاء 1981)، قد «واجهوا الكتابة بعراء إيديولوجي»، وتميزوا بالرغبة في قتل الآباء، دونما إحساس بفداحة صنيعهم، فضلا عن تبني بعضهم للقصيدة العامية[6].

إن شعر الثمانينيات في المغرب يعتبر في شموليته «كانفصال وانحياز إلى روح الحاضر، وفلسفة الاختلاف»، حيث نرى بكل وضوح أن هذه التجربة الشعرية احتماءٌ جليٌّ باللغة، باعتبارها مأوى للوجود، وليس احتماءً توسطياً يتحول فيه الكلام إلى أداة تواصل. إنها، فضاء لا متناه لاختبار اللايقين، ولعله الأمر الذي وسم الأنا في شعرية الثمانينيات، برأي الناقد عبد العزيز بومسهولي، بخاصية السِّلبية التي تمنع التطابق، والتي تؤسس لمغايرة تمنح الشعر إمكانية الانفلات «من الشكل المغلق المثقل بأوضاع الآخرين». إن شعرية الثمانينيات تستند، برأي الناقد، إلى «المصالحة مع الذات» و«استعادة الحاضر»، كما أنها تقوم على «تجدد لا يستكين إلى اكتمال»[7].

3 - الجيل الجديد:

إنه الجيل الشعري الجديد الذي تطور مع الزمن، واستفاد من العديد من التحولات السياسية والاجتماعية التي عرفها الأدب المغربي، فكان جيلاً متميزاً حاول إدراك العديد من القضايا التي غابت عن الأجيال السابقة، وخاصة جيلي الثمانينيات والتسعينيات. هذا الجيل الجديد من الشعراء المغاربة، يرى الكاتب منير بولعيش، هو جيل الاحتفاء بالهامش والتفاصيل الصغيرة والتمرّد والرفض، جيل الصبر والدرب الوعر والتنفس من أعناق الزجاج، الذي ارتأينا أن نقترب قليلاً من تجربته لنقدّم بعض أصواته ونسبر رؤيتها الخاصة لخارطة الشعر المغربي الحديث، وموقعها (كجيل جديد) داخل هذه البانوراما

الشعرية الفسيفسائية، والصعوبات التي تعترضها في خلق مساراتها الجمالية الخاصة[8]. ومن الشعراء المبدعين الذين يمكن استحضارهم في هذا الصدد، نجد علي العلوي، عبداللطيف الوراري، وداد بنموسى، عبدالسلام دخان، وعبدالرحيم الخصار، وفاطمة الزهراء بنيس، ومصطفى ملح... وغيرهم كثيرون.

لكن ما يمكن القول حول هذا الجيل هو أنه ينحو نحو التشابه والتكرار في اللغة وفي الأسلوب في بعض الأحيان، حيث تشابه المواضيع والقضايا المطروقة، واللغة الشعرية الباذخة والمفعمة برصيد لغوي حديث بسيط وقريب من المتلقي، وهنا نستحضر بعض نقاط التشابه في شعر هؤلاء الشعراء الجدد، حيث «الاتفاق الجماعي اللاواعي على جملة من المرتكزات: تمجيد الخراب والشكّ، المضي غير الواثق والمتسرّع نحو تحطيم وثنية اليقين والضوء، البحث في العبثي والفوضوي والمعتم. شخصياً، حين أتوجّه صوب الكتابة، لا أبتغي زرع الحرائق وإطلاق الرصاص على أعداء وهميين، لأن اصطناع المعارك الوهمية لعبة خاسرة أساساً، وهي دليل على تيه الذات وعدم استقرارها. الكتابة انطلاق من نقطة ضوء واضحة، من نظام وجوديّ محدّد، من يقين فلسفي ومعرفي واضح. لذلك يجب على شعر الشباب أن ينتبه إلى الآتي: على القصيدة أن تكون تعويضاً جوهرياً عن كل شيء ضاع منذ العصور الحجرية الأولى، فهي في هذا المعنى نوع من التسامي والتعويض وخلق التوازن السيكولوجي العميق داخل عالم تحكمه الفوضى. القصيدة في نظري مديح عالٍ للجمال والحرية والخلود. إنها بناء لواقع شعري آخر متماس مع الواقع المرفوض. القصيدة ترمّم ما فسد وتنقّح ما غلط. من واجبات القصيدة الجديدة اقتراح معنى جديد للأيديولوجيا، يقول هنكلف في ذلك: [**ليس من الضروري أن يكون الالتزام ارتباطاً سياسياً فحسب، فكل كاتب ملتزم، بمعنى أن كتابته تبحث عن قيمة في عالم عديم القيم**]»[9].

الهوامش

(1) عزيز الحسين، شعر الطليعة في المغرب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1987، ص 137-138.

(2) المرجع نفسه، ص. 139.

(3) المرجع نفسه، ص. 145.

(4) مجلة إلكترون، «جيل الثمانينات في الشعر المغربي المعاصر»:

(5) http://www.alelectron.com/component/content/article/42-%D9%85%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%B9%D8%A7%D8%AA/620.

(6) المرجع نفسه.

(7) المرجع نفسه.

(8) منير بولعيش، «الشعراء المغاربة الجدد... جيل المشيتين»، مجلة الغاوون، العدد 1، بيروت، آذار 2008.

(9) المرجع السابق.

سيرة الوطن

أحمد الدمناتي(*)

- 1 -

الوطن مِروحةٌ أنيقةٌ

تحرسُ القلب من الملل

- 2 -

الوطنُ شُرفة طِفل صغير

يُروضُ الليل بالحنينِ

- 3 -

الوطن خرائطُ قصيدة تكتبُ

ألق جنونها بأُغنية البياضِ

(*) المغــرب.

- 4 -

الوطنُ عُزلةُ شَاعِرٍ مُهذبٍ
يغزل من لغته قميصا
لخريف من الكلماتِ

- 5 -

الوطن حكايةُ بحارٍ مُحترفٍ
يُشعل الخُرافة في سَفَرِ الموجةِ

- 6 -

الوطن حِضنٌ شاسعٌ لأُم
تخاف على أبنائها من سيرةِ البردِ

- 7 -

الوطنُ مَجْدُ جُندي
يخبئ رسائل زوجته
في رحمِ الأرضِ

- 8 -

الوطنُ مَجَرات فاكهةٍ طازجة

نستظل بها من تعبِ الذكرياتِ القديمةِ

- 9 -

الوطنُ عُش الكتابة الخِصب

تأوي إليه قبائلٌ من الشعراء

- 10 -

الوطنُ يَدٌ ترسمُ جغرافية أشجارها

بمحبةِ ماءٍ ينمو سريعا

كقرنفلة العُزلةِ

- 11 -

الوطنُ شتاءُ امرأةٍ في مُنتصفِ الاخضرارِ

تَعِدُ بالخصوبةِ

وتُعِد لانقلاب على الغوايةِ

- 12 -

الوطنُ تُفاحةٌ يَقضمها فمُ الخيالِ
من طُفولةٍ فَرتْ من شغبِ مصائدها

- 13 -

الوطنُ نسيانٌ مؤجلٌ لصداقةٍ
مع مدائحِ الروح تَدلت من خَيطِ سحابةٍ
مُشتعلة بمطر البارحةِ

- 14 -

الوطنُ فَصلٌ من مسرحيةِ القلبِ
يُخرجها أبناؤهُ بِغبطةٍ نادرةٍ

- 15 -

الوطنُ هواءٌ يرسمُ قلقه على دفتر الصباحِ
وينصرفُ لحزنهِ وحيدا كحكيمٍ وَقورٍ

- 16 -

الوطنُ امرأةٌ ذكيةٌ منشغلةٌ بترتيبِ ذِكرياتها الأنيقةِ

في سلةِ غيمةٍ مُشرعةٍ على خُصوبةِ الورْدِ

- 17 -

الوطنُ طفولةُ قُرنفلة تُدَربُ الحدائق على الرقصِ
في بَيتِ فراشةٍ تَحْتَرِفُ السفر والغناء والحلم

- 18 -

الوطنُ نورسٌ صغيرٌ يَجْرِي لسيرةِ زُرقتهِ الأبديةِ
والموج يكتبُ وصيةَ للبحارةِ بألفةٍ باذخةٍ

- 19 -

الوطنُ مُغامرةُ غجريةٍ سَبَقَتْ تاريخَ هِجرتها
لِخيمةِ الغِيابِ دُون استئذانٍ من أحدٍ

- 20 -

الوطنُ فخَاخُ المُحبين الذاهبين لِجنة الفرحِ
بِمَوْعِدٍ مُرَتبٍ مع حنينِ البداياتِ

تباريح .. خرساء

الطاهر لكنيزي(*)

كَأَنِّي الوَحِيدُ عَلى شُرْفَةِ البَوْحِ
أَنْكَأُ جُرْحَ الطُّفولَةِ
أبْحَثُ عنْ خُرْمِ حُلْمٍ بِسَقْفِ السَّماءْ.
فلاَ قمرٌ يعْتَلِي دَهْمَةَ اللَّيْلِ
يجْدِلُ بالوعْدِ حَبْلَ الرَّجاء.
ولا نَجْمةٌ تسْتبِيحُ قُطوفَ الكُهولةِ
تُفرِي سَراوِيلَ صمْتي الدَّفِيقِ.
بحكْمةِ طفْلٍ يُقشِّرُ جذْعَ الحكَايةِ
أسْألُ قافِيتِي:
ما الذِي تسْتطِيعُ اللُّغاتُ، بكامِلِ عُدَّتها
مَنْحهُ لأحاسِيسَ هَيْمَى

(*) المغــرب.

وماءُ التَّواصُلِ أصْبحَ غوْراً.

تُطوِّحُ بِي خيْبةٌ في ديَاجِي الأسَى

حينَ أدْركُ أنَّكِ لا تقْرئِين

على طِرْسِ خدِّي سأرْقُمُ حُزْني

بدَمْعٍ تبَلَّرَ ملْحُهُ في أفَاوِيقَ أهْداب

منْذورَةٍ للبُكاء.

فكيْفَ تفُكِّين رسْمَ النُّدوبِ

وسرَّ التَّجاعِيدِ تحْت ظلالِ المسَاحيقِ

تسْتقْرِئينَ اسْتعاراتِ عُشْبٍ بكلِّ الفُصُول

ولا تفْقَهينَ ظواهِرَ حَرْفِي؟

كأَنَّ على قَلْبكِ المُتآكِلِ قُفْلٌ

جئِيني إلى ظامِئاتِ القصِيدِ البَليلةِ

أَسْقِكِ منْ دَنِّ وَجْدِي

تبَارِيحَ كأْسٍ دِهاقٍ

فمَا زالَ في خِدْرِ داليَتِي عِذْقُ قافِيَةٍ

نَذرَتْهُ المقَاضِبُ ذاتَ قِطافٍ

لعُرسِ يرَاعٍ تَتَيَّمَ قَبلَ البلُوغِ

فهلْ منْ هواءٍ رَخِيٍّ

وفُسْحة حلْم بحضْنكِ
كيْ أتنَفَّسَ مِلْءَ شُجوني
وأخْمدَ ما في الحشَا منْ صدىً فادحٍ
يترَقْرقُ منْ حسْرتِي
في الشَّهيقِ كما في الزَّفِيرِ؟
كقُبَّرةٍ، فوْقَ سُنْبلَةٍ
أخْطأَتها المنَاجِلُ ذاتَ حصَادٍ كَلِيلٍ
أُقلِّبُ قلْبَ الحُطَامِ
بمِعْولٍ غَيْظٍ
يلِيقُ بهذَا الرُّكامِ منَ العثَراتِ.
على ضفَّةِ البَيْنِ أرْعى قطِيعَ الأماني
بسُهْبِ الضِّياعِ أخُضُّ جِرارَ التَّأمُّلِ
أحْرثُ في مُقْلتيْكِ فدَادِينَ منْسيَّةً
برُؤَى شاعرٍ مُسْتهَامٍ
أُفتِّتُ، كالشَّيْخِ خُبْزهُ،
وقْراً تكَلَّسَ كالصَّخْرِ
في أُذْنِ كوْنٍ أصَمّ
أنا مثْلُهُ، فلمَّا تُشْعلِينَ الزغَارِيدَ

في أيِّكِ صُبْحِي، وتسْتَأْنفِينَ السُّباتَ؟
فهذِي الحمَائِمُ نافِقَةٌ
والعِشاشُ خرَابٌ يُعرْبِدُ فيها الغِياب.
لمَّا توقظِينَ رغائِبَ درْداءَ
تثْغُو، تقِيءُ بقاياً مجَازٍ بهِيم؟
كحبَّةِ رمْلٍ يُناوشُها المدُّ والجَزْرُ
يصْفعُني الصَّخْرُ مراً
ومرّاً على جيدِ حسْناءَ
يشْنُقُني الماءُ،
والشمْسُ فاكِهةُ الفقَراء.
أريدُ، ولسْتُ أعِي ما أُريدُ
فللرَّأْيِ في الصَّدْرِ ضِدٌّ
ولستُ أرى أرْنباً
يتعاطَى كُؤوسَ النَّدَى
منْ أكُفِّ زَنابِقَ رافِلَةٍ في الشَّذا
لا، ولا حجَلاً حاضِناً وَجلاً
في صُرُودِ المدَى
غيْرَ أفْقٍ عَجِيفٍ وأسْرابَ مُتْربَةٍ

يحْبو على ساعاتك الوقت

الطيب هلو(*)

لفَراشَتِي في التِّيهِ بعْضُ سرَابِها
ولهَا ثَرى الطُّرُقِ التِي ضَيَّعتْها
وخرَائِطِي
ولُهاثُ بوْصلَةِ كلِفْتُ بكَسْرها
ولهَا هفَا القَلْبُ
الذِي روَّضتهُ ليكُونَ لي
لكنْ... عصَانِي كيْ يشِيدَ بنَصْرهاَ
ويصُدُّ كفِّي عنْ ممَالِكِ خصْرهَا
يُدْمي يدِي
بأظَافرِ الوشْمِ الذِي صاغَ انْدهَاشِي
في مدَاخِلِ مصْرهَا

(*) المغـرب.

كيْ يكْتبَ التَّاريخُ أني
قدْ وجِدتُ بِعصْرها
وبأَنَّني كنتُ يوْماً منْ رعَايَاها
وبأَنَّ قلْبي كانَ يوْماً منْ ضحَايَاها
وبأَنَّ وجْهي كانَ يشْربُ
ما تعَتَّقَ في مرَايَاها
وأنِّي قدْ سُعِدْتُ
إذَا احْتمَيْتُ منَ النِّساءِ بقَصْرها
وبأَنَّني...
وبأَنَّني...
وبأَنَّني الرَّجلُ الذِي لا يسْتفِيقُ منَ القصِيدِ
ولوْ تصَاعدَ في مقَامَاتِ العِناقِ
ولوْ ترقَّى في المَوَاجِيدِ العصِيَّةِ
عنْ تبارِيحِ الكلامِ
ومَدَّ كفاً فاتِراً نحْوَ النُّهودِ لِهَصْرها
وبأَنَّني أمْضِي أرَتِّلُ
ما ترَاسلَ منْ ترَاتِيلِ المحبَّةِ
في مقامَاتِ الذُّهولْ

لفَراشَتِي الحبُّ الذِي يبْكِي على شَفَتِي
وأقْواسُ القُلُوبِ الذَّابلاتِ
يضُمُّها قبْرُ الحُروفِ
وليْسَ يسْكبها المدَادُ

لفَراشتِي أهْدِي الأغَاني
ما تبَقَّى في الكؤُوسِ منَ النَّبِيذِ
وما تبَقَّى في الطُّروسِ منْ القصِيدِ
وما تبَقَّى في النَّخيلِ منَ الجرِيدِ
وما تنَاثرَ منْ رذَاذِ العِشْقِ فوْقَ يدِ الرَّمادْ.

ترانيم على خاصرة الموج

إكرام عبدي(*)

لا وقت للبحر لكي يتحدث مع الرمل:

«مأخود دائماً بتأليف الموج»

أدونيس

أولد عند كل رفة بحر،
بعضي يسافر في سلسبيل حلمك،
وبعضي الآخر
تسلمه أمواجُك
إلى شواطئ الواقع،
أيها الواحد المتعدد
في ترانيم عزفك
في طحالب فوضاك
في وشوشات محارك.
في احتمالات لازوردك.

(*) المغـرب.

لا أريد لعيني أن تسبح
في موج غير موجك،
لا أريد لأناي
أن تستبطن ذاتي إلا في غورك،
لا أريد لعيني
أن تبصر وجهي
إلا في مرآتك،
لا أريد لخلاياي
أن تحيا
إلا من بلورات مائك،
لا أريد لحنيني
أن يشتعل إلا في حوض ذاكرتك،
عريك
علمني سفر الأقاصي،
كنه المستحيل،
لذة المجهول،
مدارات الحلم،
انكسار الزمان
في جسد المدى،
يا لغة
في غورها خبأت ذاكرة جسدي،
في كثافتها تتناسل شهوتي،



وبين صخورها يرتطم صمتي.
شيخ أنت
أنهكته الشكوى،
شذبته الحكمة،
وفضحه التيه.
يا جرحا في خاصرة الكون،
ومنتهك عرض الأرض،
وإن سافرت في الأعماق،
فذكرى أول شهوة
تغريك كي تعود لحضن البر،
على أديم مرآتك
تتفتق زهيرات النجوم،
وتغرق غيوم اليأس،
يا ثوباً منسوجاً من طحالب الخوف
نفترشه ولا نلبسه،
يا بيتاً من فيض
نلوذ به ولا نسكنه،
وإن سكناه صاح:
«هذي نطفتي ردت إلي».

الحكاية نفسها

أمينة الصنهاجي(*)

الحكاية نفسها،
تتجمل بدملج من توق تليد ..
تنزع عن ظفيرتها رعشة التردد البريء
لا تساوم الشك الواقف بكل جلاله على مدخل الضوء
لا تقاوم خمار الحرف حين يعتقله المجاز
وتبرأ بوجهها لسافر البوح
.
الحكاية نفسها
تبارك خلخالا يشتهي دورة الفتنة العنيدة
تساور نفس العبث بإصرار مدمن ضجر
وترتدي قبعات ساحر استقال من عقود
لكن الحمامة تنسى أن تطير
.

(*) المغرب.

الحكاية نفسها تسرح أطيافها على شاطئ بارد
الأطياف التي تترك وجهها معلقا بلا رائحة
الشاطئ الذي يراوغ موجه الخامل
ذاك الضجر الذي يربت على الهواء كمواء صامت
ولا يستفيق

.

الحكاية نفسها
تستقيم في عيني كطلقة خائنة
تدير مقبض الأمنية الصدئ بإصرار رتيب
ترتب شعث اليقين برنين محتال
وتتركني بلا فم
بلا كـف
بلا قلب يستغني عن انكساره أخيرا
ولا يـــكون

نصــوص

إيمان الخطابي(*)

تمــاه

سأرفع أحزاني إلى الله
وأجهر بالشك:
يا إلهي
أذاك الذي بجوار المزن حزني؟
يفيضان معا
حد اشتباهي.

أفلاس

ألم أقل لك في البداية
لا تنفق هذا الحب كله
دفعة واحدة،
ها نحن الآن مفلسان

(*) المغرب.

في عرض الحياة.

سوء ظن

منكفئا على جرحه

كان النرجس

حين ظنه الماء

يتأمل شكله.

تكليف

خذ أغنيتي أيها الكناري،

فنشيدي مالح

وفي حلقي الجروح.

الصبي والبحر

صبي يجن لمرأى البحر،

يشبك نعليه في كفيه،

يتقافز،

يتمرغ،

يجري...

ينكأ في الرمل جراحا،

يحمل دلوا ليغرف البحر،

ينفلت البحر من دلوه دون أن يدري،



يتعب الصبي من هروب البحر.

يقول لأمه: لنأخذ البحر معنا ونمضي.

تقول له الأم: البحر ليس لأحد،

البحر مثل الحياة،

نتركه خلفنا ونمضي.



صحاح الغفوة

بوغنيم البلبال محمد(*)

صولجـان

يا صاحبي،

املأ شمعدانك بآهاتي

ورتلني قداسات للغربة

ما عاد للضوء

معبر في أحلامي،

الغفوة كالإصباح

سكت عملة من دموعي

والوصل بات شقيا.

(*) المغــرب.



صرير النهايات

يومك مشكاة
تتجمع فيه الأغنيات،
راعفات بالليل
رجيمات بالنهار
رحيمات،

عريشة السهو
يا بيدر الحلم:
أيتها الحليمة،

بياض رسائلك علمني
كيف أحن علي مني
كيف أغسل بالدمع
صرير الحزن في
مخازن صبري،

دثر وجدنا
أيها الشاهد
بكساء شجرة القلب،

ادن من وجيبها
المتثائب اشتياقا
رتل بعقارب الساعة
صمتنا والأمنيات
معطرا بهمس الدجى
ولغو النسيم دانيا،

رتبني فيك
لأستغفر ملاك انسيابي
عله يقاضي
مجاذيف النسيان
والهجر فيك،

رتليني مجدليا أهيم بالهواء
أمشط ظفائر الريح
ولا أخدش زهرة الحياء،

سأتركك الآن لأعيش
بين كثبان المرايا
أميرا للغيم

ومَاردا
تداعبه الحرية
أوار الفناء
صولجان

أنعيك مانديلا
أيتها الرقصات
تبتلن بموكب
زنجي حل عريسا

أيتها الرقصات
خضبن بالنشيد
تيجان الجنة
وباليرناء

لون أحصنة
الفراديس
وأعلام الحرية
بمهج زغردات الأمهات
وبالماء
لك حياة الموت

نصـــوص

جمال الموساوي(*)

1 - وأشار إلى الجمجمة

الشجرةُ البعيدةُ في الصحراء،
هي الشجرة التي تبدّدُ فكرتي عن العالمِ،

أحلمُ بما يشبهُ الواحةَ
وأن الواحةَ هي العالمُ،

أحلم بغيمةٍ وحيدةٍ تتوجُ أفقَ الرؤيا،
وأن الغيمةَ هي الطريقُ،

وأن الغيمة تسقي الشجرة البعيدةَ،
وأن الشجرةَ مسكونةٌ بالنورِ

(*) المغــرب .

وأن فكرتي مليئة بالشكّ،

وأن الصحراءَ، تبعا لكل ما سبق،

ليست أكثر من هاجسٍ قديمٌ

وأن الواحةَ ليستْ في الواقع نواةً لهذا الهراء

وأن العالمَ نفسهُ ليس سوى استعارةٍ

وأن الفكرة المليئة بالشكّ هي المفتاحُ

وأن الكنزَ هنا.

2 - زاد التجربـــة

أفترضُ أنّ ثمةَ ظلالاً،

وأنَ الكلامَ الجميلَ

زاد التجربةِ،

وأنّ النهرَ المتدفقَ

يسقي ضفاف القلبِ،

وأنّ جزيرة البنفسجٍ

على حالها،

وأنّ الشلال هديرٌ متواصلٌ.

أفترض أن ثمةَ ظلالا،

وأن هذا العمرَ أوشامٌ،

وأنهُ كالشمسٍ،

يمضي،

عادةً،

ويعودُ.

3 - ظنــــون

أغرق في الظنّ،

أحياناً.

لا أعرفُ هذا الهواءَ

ولا هذا الترابَ

ولا أيّ شيء يمتُّ إليَّ.

أنا الخفيّ المستعصي عليّ،

أنا الشبح المتفاقمُ بياضهُ

أنا الناصعُ شكّهُ،

البعييييييييييييدة إشارته

لا أعرفُ معنى

أن

أترك في ذمة العالم

همسة عالقةً،

ولا معنى

أن

أشيّع القلبَ إلى واحةٍ

قريييبةٍ

في هذه الصحراءً.



نصــوص

حسناء الطالبي(*)



ساعــة

الساعة الوارفة

بتوقيت صوتك،

يلتقي بي العمر

ذات ظل،

تهبني ترانيم الفرح قرابينها..

وأصطلي بموعدنا

في قطع الليل،

موعد يَجُبّ عبث الأغصان

قبل انبلاجك

فجرا خجولا ،

تتنفسه صباحاتي المترهلة..

أيها الضجر !

(*) المغرب.

قد
أطلقت لعنتي عليك
بتواطئ مع ظلال صوته،
آن لي أن أرتشف
الألوان..
ابلع حرفك
ليغيض الوجع،
أيها الضجر!
بي من النشوة
ما يكفي
كي تَسْكرَ بي باقي الفصول..
إني نذرت لخريفك صوتا...

هو وهي...

يسلمها عراب اللحظات...
يتقدم بها الجبن
تصل كرامته قبلها
في موعد طاعن في الذبول
خطر لها أن ترمم قصتها المهترئة.... خطر له ان يخذل العتاب ..
بعد الموعد بخيبة
نذرت له عمرا من الانتظار

نذر لها أعمارا من الشك

هي

كانت أغنيته التي دندنها المطر بصوت مبحوح

في موسم اللاحنين

هو

كان حبات رمل عالقة

بوجه كرامتها يوم سقطت بعده ...

لم تنتظره

لم يأت..

. كانا يكملان بعضهما...



محكمة الشيخوخة

حمزة الشافعي(*)



هي محكمة الشيخوخة
يقبل عليها من طغى
بدون استدعاء أو اعتقال
يجلس وحيدا
أو وسط زمرة من العجائز
يلامس شيبه تارة
ومواضع الأنياب تارة أخرى
يرسل آهات عميقة
حول زمن مضى
زمن فيه قد طغى!
في عز جبروته ، كان يقول:
«سأظلم هذا وأحتقر ذاك،
فالأمر بيدي،

(*) المغـــرب.

والعدالة إلى جانبي».

وتمر الأيام،

وتصير السنين كالأيام

والعقود كالأعوام،

الكل يجري بسرعة البرق

ويصير ظالمي وظالمك

بين ثنايا محكمة الشيخوخة.

هي محكمة لا يظلم فيها من يقبل عليها،

هي محكمة اختيارية

تصير لزاما مع سن العجز

سن تساقط مسام الشعر حشدا حشدا.

هي محكمة البسطاء أمثالي و أمثالك

محكمة أبناء وطن أريد لهم قسرا

أن يقعوا في هامش الهامش.

هي محكمة ليست كمحاكمهم

التي قد تدحرجك من مرتبة مظلوم تعيس

إلي دركة مجرم شرس.

محكمة الشيخوخة تبقى أملنا الوحيد

في محاسبة ظالمي و ظالمك

يا من ظلمت رغم ضراوة أنفتك وكرامتك.

غيم على صدري

ريحانة بشير(*)

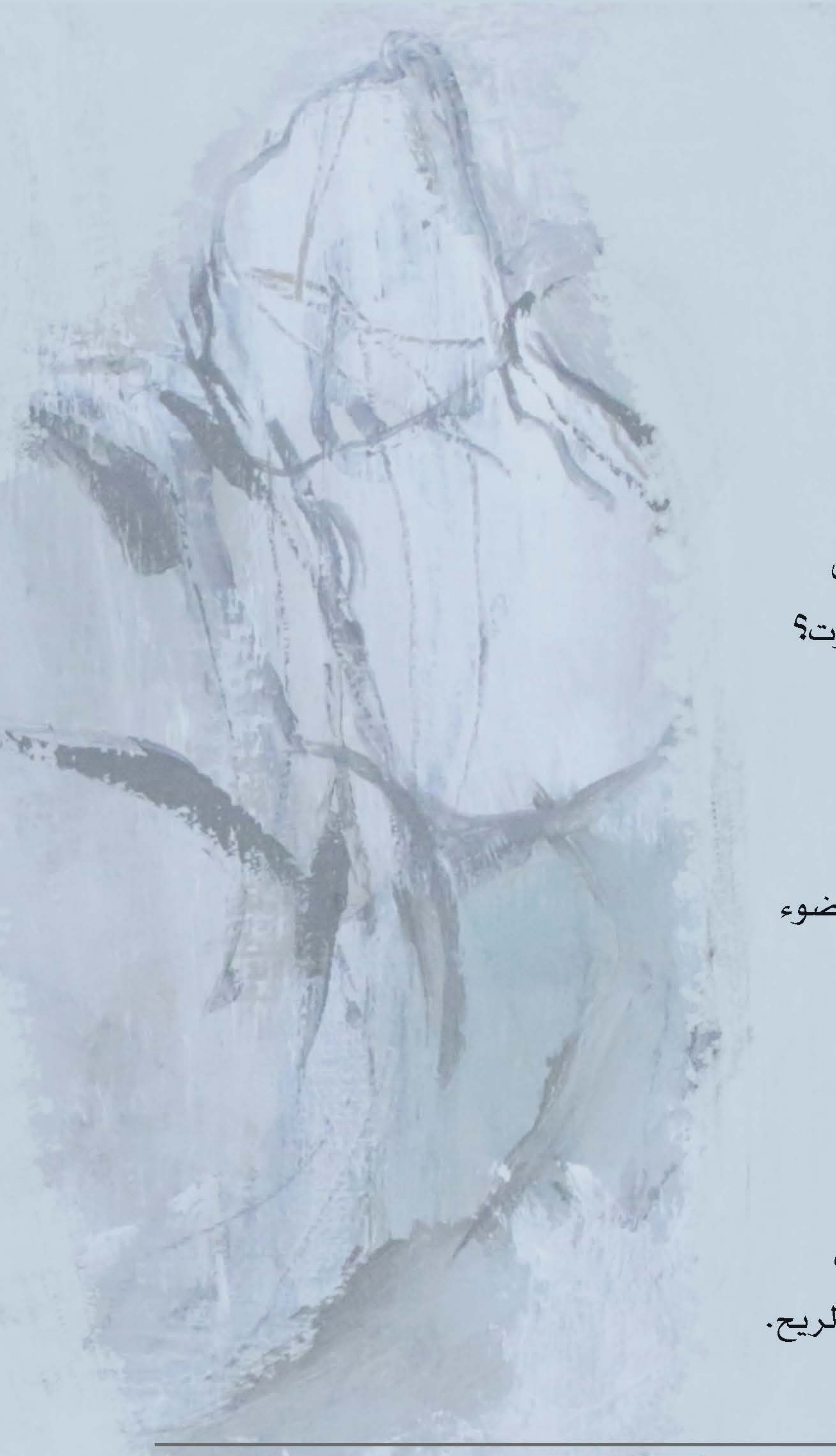


أدحرجني في العتمة
خطوتي تخرج من صدري
أين أنت أيها الضوء؟

ابقِ ساهرة أيتها الصحراء
استعيدي حقك في المطر
البوح ضرورة قصوى.

جسدي
حبل مشنقة
كيف أسهو عنه ؟
قال ريكله :لا تكتب الشعر إلاّ عندما تشعر أنك ستموت.
نظرت إلى الجنة

(*) المغرب.



رأيت الشعراء،

فأجهش الموت بالبكاء.

كل مكان

أتأمله يصهل

هل لازلت في دمي ؟

أرصّ السحب

أزيح الغيم على صدري

متى كنت ثقيلا أيها الموت؟

***

أيها الفتى

إنّني أنمو ليلا

في المكان القريب من الضوء

أجني أربع شذرات

ووجهك المترع سمرة.

السهل منبسط

لا قدرة لي على الركض

أعيريني قدميك أيتها الريح.

بين الحلم والواقع
نوافذ تتأرجح،
من خلالهما أرى.



ولنرقص على نارنا أيها الجسد
الريح تنعم بالقيلولة
كن ما شئت
يكفيك هذا الحريق.

الحب وهم
خلف الأثر شبهة
التحقق تواتر
لا متعة في مراودة قلب
الغموض مروحة.

الطريق سجل
الغيب معرفة
بينهما الحدس نادل.

مثل نبتة وحيدة

سعيد السوقايلي(*)

بملء إرادة خفية

أحيانا تحس أنك تسير إلى الخلف وسط هذه الجموع، مغمض العينين، بملء إرادة خفية، نحو النقطة التي لن يصلوا إليها أبدا، أنت الذي تحرص دائما على أن نهايتهم هي بدايتك.

رقصة أخيرة

لا داعي للقلق بعد اليوم ياقصائدي، يا آلامي الصغيرة.. دعيهم يحتفلون بحفلتهم التنكرية، وتعالي نتمشى قليلا في الحديقة الخلفية، يداي الطاعنتان في العزلة والنسيان على أيديك اليتيمة، هناك نقيم دارة ونرقص رقصتنا الأخيرة كهنود حمر نكل بهم البيض.

وحدة

وحين آوي إلى نفسي دائما، أبحث عني، في الوحدة نفسها، تلك الصديقة القديمة الوفية، فلا أجد سوى رجل منسي تكوم على نفسه مثل قلب صنوبرة داهمته أمطار موجعة.

(*) المغرب.

ماذا سيتبقى مني

وماذا سيتبقى مني كي أعيش بكامل بهائي، فأنا تذكار منسي، مرمى على قارعة الطريق، لا تراه السابلة، رجاء من تعثرت رجلاه بي فليعدل من وقفتي. كتابي بيميني، ويدي الأخرى تلوح للذين عبروا ولم.. عفوا للسماء. بإحكام، ملصق بالتراب، ماذا سيتبقى مني إذا قادتني قوافل النمل إلى كهوف سفلية؟

طواحين متمرسة

البيت الذي بنيته غدا جرفته سيول الأمس، لقد بت ناقما على عواصف تحرك دوامتها أيد متمرسة على الطواحين. أنا الزرع الذي لم يينع بعد، ما حلمت بشيء أكثر من أكون خبزا خرج للتو من تنور صبية أنهكها الانتظار.

فـــرح شـــعري

وحيدا بالبيت، عبثا أطبخ وجبات سيئة وأطعم وحدتي، أغسل الصحون، أنظف.. دون جدوى في حضرة أصدقائي من الكتب والأوراق والأقلام... وهم يهوشون على المكان انضباطه، تحت صورتها المعاتبة على الحائط.. مهما فعلت سيفضحني زغب ذقني، شعري المنفوش، جسدي الضامر، على الفرح الشعري الذي عشته في غياب زوجتي.

مثل نبتة وحيدة

أنا خجول، ومتردد أيضا أمام العالم، حين أراهم يتبادلون التحايا والمجاملات... هكذا أجدني منزو دائما في ركن هامشي، أهمس بكل شجاعة لنبتة تطاول الجدار دون أن يأبه لها الجميع.

ثـــــــروة

أستطيع الآن أن أعد سنواتي كما قصائدي، آلاف الكلمات صادقتها أكثر من البشر، الكلمات التي تأخذ بيدي في نزهات خلف حانة الحياة، حيث العالم سكران بالمنطق والمال والسياسة...لي ثروة من الكلمات، أقتطع منها كل يوم ولا أحصيها.



نصــوص

سكينة حبيب الله(*)

إنها الخدعة ذاتها مجدداً،
بيدٍ تشير إلى شيء ما بعيدٍ هناك
ثمّ فور أن نلتفت
تصفعنا
بيدك الأخرى،
وتهربُ ضاحكاً
أيها
الأمل.

***

عزيزتي الحياة
كطفلٍ وُلِد هذا الصَّباح فقط
بحرصٍ وحنان احمليني بين يديك
ومثل رضيعٍ نام للتوّ
ضعيني بلاً ضجة على مَهدي تحت الأرض،

(*) المغرب.

وانصرِفْ لأشغالك الكثيرة.

***

الحُزن

ذلك الطِّفل الذي يعدكَ أن يختفيَ بعد أن تعدّ إلى عشرة

يطلبُ منكَ أن تُغمض عينيك كي يختبئ..

لكنَّك

دائماً

تجده

واقفاً

- حابساً أنفاسه وكاتماً ضحكته -

وراء الباب.

***

حين أصلُ الثمانين، سأكتُب سيرةً ذاتية، وستكون بدايتها :

***

(مطرٌ شديد)

إنَّها بالأعلى

والعصافيرُ / العواصفُ تنقلُ لها - باستمرارٍ -

ما يحصلُ هنا

ها هي السَّماءُ بعدَ أنْ جُنَّت

تركضُ عبر الخريطة ولعابُها يسيلُ

في اهتياجٍ

فوق الميادين والأرصفة والحقول.

..

(مطرٌ خفيف)

أحدٌ ما جرَح بنظرته السَّماء

لم يكن ذلك موجعاً بما يكفي

فاستعانت بخُدعتنا القديمة،

أخرجَت لسانها خِفيةً،

غمست سبَّابتها في لُعابها

وعلى عجلٍ رسَمت خطَّين

من أعلى جفن الغيمة

إلى أسفل وجنة الأرض.

..

(المطرُ فجأةً)

كما تفعلُ الجَدَّة بطرفِ الخيط

تمهيداً لإدخاله في عينِ الإبرة،

تبلل السماء رؤوسنا.

ثمّتَ رُقع أو زرّ سقط أو ثقوب تنتظرنا

في الأكوانِ الأخرى

يجب أن نهرولَ بأقصى ما نستطيع

كي نخيطها.

حوار مع الشاعر المغربي أحمد بلحاج آية وارهام:

الكتابة مسؤولية وجودية، وليست عبثاً أو فقاعات لإظهار الذات واقتناص الشهرة

أجرى الحوار: عزيز العرباوي(*)

• **يتفاجأ المبدع، والشاعر خصوصا بموهبته عند ولادتها، هل يمكن لشاعرنا الكبير أحمد بلحاج آية وارهام أن يتحدث لنا عن بداياته الأولى في مجال الإبداع عموما؟**

مهما تغلغلنا صعودا في شجرة الزمن الباسقة، فإن فسيلة البدايات تظل راعشة في حنايانا باستيهاماتها ومحلوماتها وعبَقِها الطفولي. ولن نستطيع الفكاك من أسرها حتى ولو شِخْنا أو شَيَّخْتَنَا لحظة عُمر مُفارقة، فهي اللبنة التي ينطلق منها بناء الكينونة، والنص الأُمُّ الذي يقولنا حين لا نَنْقَالُ. وكلما تكثفتْ حمولة تلك اللبِنَة المعرفية قويتْ قابليتُها للتفاعل مع الآتي، وتوهَّجتْ إرهاصاتها.

وبحكم ولادتي ونشأتي في مدينة مراكش التي تتنفس الأريج الديني بعمق، وتتدثَّرُ بالثقافة المحافظة، لم يكن بُدٌّ لي من الانغمار في محيطها الثقافي السائد، حيث حفظت القرآن برواية ورش، وبعضا من قراءة قَالُونَ، والمتون

(*) المغـــرب.

اللغوية والنحوية والبلاغية والفقهية والحديثية، كألفية ابن مالك، ولامية الأفعال، ومثلثات قُطْرُب، ومنظومة ابن كيران في الاستعارة، ومنظومة ابن عاشر، ومنظومة العاصمية في الأحكام، والآجرومية، وألفية العراقي في الحديث، والخزرجية في العروض، والسُّلَّم المُنَوَّرَق في المنطق، وما إلى ذلك من المتون التي تهيئ الذات للسباحة والفهم دون ارتباك أمام مرآة الآخرين. كل ذلك في سِنٍّ مبكرة جدا،لم أعرف فيها معنى اللعب مع لِدَاتي، فقد شَيَّخَني الوالد وأنا ابن سبع، ثم قذفني في المدرسة الرسمية لأجدني أَسْبَحُ في ماء لا يسع قدراتي الفكرية، ولَكَمْ انتثرتُ ضحِكاً على أترابي الذين يتعثرون في الكتابة أو في القراءة، وحمدتُ صنيع الوالد معي الذي أنقذني من مثل هذا الحرج.

وأتذكر - بعد اجتياز الفصول الابتدائية - أن أول جائزة أخذتُها وأنا ألج الصف الأول من الثانوي كانت من والدي رحمه الله. فقد نشرت قصيدة من البحر البسيط في مجلة مغربية شهرية تُدعَى (التعاون الوطني)، تناولتُ فيها بانفعال طفولي حزين الحربَ التي كانت بين المغرب والجزائر. ولما وضعتها بين يديه - والعالم لا يسعني فرحا - قرأها، ثم قال لي: ((مالَكَ وللحربِ والدم؟ اكتبْ ما يجعل النفوسَ تُشْرِقُ محبَّةً، لا ما يجعلُها تُظْلِمُ كراهيةً. سأغفرُ لك هذه الهفوةَ، وسأمنحُكَ نِصْفَ دِرْهَمٍ لأنك لم تخطئ في العروض)).

لقد كان نصف الدرهم ذاك شمسًا تُنير خطاي الروحية والفكرية، وتقيني عثرات السبيل، وتشحنُني بقوة الأمل في المستقبل.

- **لديك بعض المساهمات في مجال النقد، مثل كتابك حول شعر الحمَّامات، لكننا نجدك في الشعر أكثر حضورا، بالنسبة إليك شخصيا أين تجد نفسك أكثر؟**

الذات المبدعة حرفٌ، والحرف أمَّةٌ من الأمم لا تموت، تتشكَّلُ وفق دينامية الخيال، وقوةِ مخزوناتها واستشرافاتها، وتطلُّعاتها الفكرية والإنسانية. لاتتقيد بشكل كتابي قارٍّ، وإنما تسافر في مجرَّات الأشكال بوعي إبيستيمولوجيٍّ، وحدس جماليٍّ، تنداح الأضواء في جوَّانيتها لتقول ضوءَها الخاص الذي يُبدِّدُ العتمات بلغة أشبهَ بالصلاة.

فنحن نكتب بعين البصيرة، لا بعين الانفعال والافتعال والنفعية. فالكتابة مسؤولية وجودية، وليست عبثا أو فقاعات لإظهار الذات واقتناص الشهرة، أو دربا من دروب التجني والإلغاء، وبخاصة النقدية منها.

وإلى جانب الكتاب الذي أشرتم إليه هنالك كتب أخرى لي في النقد كـ«أنساق التوازن الصوتي في شعر محمود درويش»، «الكتابة بالنسق الثلاثي مقاربة منفتحة لشعر مليكة العاصمي»، «الشعر العربي المعاصر في المغرب رهاناته ومنطقة تلاقي أشكاله»، «أوراق الرباوي المكية مقاربة رصدية تأويلية دلالية»، «كطعم العذارى دراسات نقدية في شعر الشاعرة المغربية نجاة الزباير»، «يفكِّرُ وكأنَّهُ يُصلِّي قراءة تحليلية تركيبية في فكر المفكر المغربي حامد بلخالفي» وغيرها من الكتب التي أعطيت فيها للنقد اهتماما خاصا باعتباره رؤية جمالية تفتح آفاقا مُبْهِجَةً للمعاني الثاوية خلف النصوص المدروسة، حتى لا يُقبرِها المعنى الكُلاَّني القابع على السطح.

علينا إذن أن نتخلَص من فخاخ التسمية: (شاعر)، (ناقد)، (قاص)، (روائي)، (مسرحي) إلخ، وأن ندرك أن اللغة هي التي تشكل معنانا، وتمنحه تلوينات شتى، وتُطلقه جوهرا في الزمن، وليس الشكل. فالشكل قيد، واللغة حرية. وأبرز الشعراء راهنا هم الذين يمارسون النقد باقتدار ووعي جمالي، فهم أعرف بمضايق الشعر ومجهول أوابده، وخرائطه السرية، ومناطق جماله، من الكثيرين الذين يتباهون بتسميتهم كنقاد.

• قبل مدة صرح الشاعر العربي سعدي يوسف تصريحا مُفاده (أن القصيدة المغربية لم تعد تقول شيئا اليوم) أثار ردود فعل قوية من طرف الشعراء والمثقفين المغاربة، ما موقفك من هذا الكلام الذي صرح به الشاعر؟

سعدي يوسف شاعر كبير، بصم الزمن الشعري المعاصر برؤاه وأنساقه الشعرية المفارقة للسائد، لا يجادل أحد في قيمته الشعرية العالية. حضرت كثيرا من أماسيه الشعرية في المغرب، وتشاركنا في أمسية بكلية الآداب بمراكش، أُكْبِرُهُ شاعرا، ولكنني لا أُسايِرُه فيما ذهب إليه في تصريحه عن الشعر المغربي، لكون رأيه ذاك مرتَجلاً لم يصدر عن دراسة وتأمل ورَوية وإصغاءٍ للمتون الشعرية المغربية بعمق وتبصُّر ورهافة. وأخال أن الإعلام ورَّطه في هذا المنزلق الذي لا يليق بشاعر حصيف يحترم نفسه أن يقع فيه. فهو يعرف كثيرا من الشعراء المغاربة الذين أضاؤوا الزمن الحالي بشعريتهم التي لا تُدانَى، فكيف خطر له أن يلغيهم من الوجود الشعري بعبارة نثرية شاحبة؟ وما الداعي إلى صدور هذه الفلتة عنه؟ أهي من باب التأويل المُعلِن عن الذات التي لا تبحث عن معنى أول أو ثانٍ، وإنما عن فرض أولويات واستباقات تعود إلى إرادة الذات الشاعرة التي هي إرادة قوة وتسلط؟.

إن القوة هنا تتلبَّس التأويل، فيغدو إنتاج المعنى خوضاً لحربٍ، ومن ثمة يصبح التأويل بعيدا عن النصوص، لا علاقة له بالتأمُّل والنظر، وإنما بالاستحواذ، وفرضِ الاسم ومعناه الخاص. وإلاَّ فإنه ليست هناك درجة صفر للمعنى، ولا درجة صفر للدَلالة... ولكن سعدي أراد أن يُؤَجِّجَ منظورَ تفاضلٍ وتناحُرٍ بعنف تأويله هذا. فهو يعلم أننا لا نفكرُ، ولا نعمل إلاَّ في أنظمة معينةٍ للحقيقة، وأنَّ الحقيقة متعددة، وليست خاصيةَ خطابٍ، ولا قضيةَ منطقٍ واستدلالات، بقدر ما هي نظامُ وجودٍ.

- **يغلب على شعرك النوع الشعري من جنس التفعيلة على باقي الأنواع الشعرية الأخرى، هل لنا أن نعرف موقفك من قصيدة النثر التي عرفت تحولات فكرية وإبداعية كثيرة في مسيرتها؟**

أكيد أن الأمر فيه التباس، فالدواوين العشرة التي أصدرتها؛ انطلاقا من «زمن الغربة» إلى «أُطِلُّ عَلَي» تتضمن الأشكال الثلاثة: الخليلية، والتفعيلية، واللاوزنية (= قصيدة النثر). فأنا لا أنتصر لشكل على آخر، وإنما أنتصر للشعرية في أقصى أعاليها، ولمجهول القصيدة الراعش كوردة متأبية في البعيد الأبعد. قد تخترقني الأشكال في لحظة الانخطاف الشعري، وتُذَوِّبُني بشفتيها في لازَوَرْدِ اللغة، فأنهضُ محموما تحت ثقل المفاجأة وأصابعي تُدْمِنُ لعبة البناء الشعري الذي تتواشج وتتداغم فيه الأشكال، كما في قصيدتي/ الديوان «مَعْبَرُ الأَضْدَادِ». فالمهم في الشعر؛ ليس الشكل؛ بل العمق الوجودي الذي يجعل المتلقي يتخلَّقُ مِن جديد، ويجترح رؤياه الخاصة للحياة، ولجوهر الجوهر فيها بعيدا عن كل الأنظومات والمواضعات، ويَنفصل عن الاتصال الذي هو مُسْتَقَرُّ الذات التقليدية الخالدة للهُدنة، واليقين، والتصالح الفكري، والغِبطة بدوام الهُوِيَّة صافيةً، وخلودها، وثبات الثوابت التي تسير عليها، واللغة التي تتكلمها، والعوائد التي شبَّتْ عليها، والحقائق التي تعتنقها.

إن القصيدة؛ كضرورة أونطولوجية، وجسر للأفق الإنساني الرحب؛ منذورة لزرع رياح الانفصال في أرض الذات التي ترفض التطور والتحديث، وتعتقد أن الزمن كله هو زمنها، وأنه لا يجري إلا ليصب فيما تخاله هي. إنها ذات سيَّجَتْ وعيَها بأُطاريح ماضَوِيَّة، واستكانت إلى الاتصال كعاصم لها من التغير والتجدد، وغاب عنها أن كل اتصال يحمل في طياته نقيضه. وهذا هو ما برهنت عليه الحداثة حين شَرَّحَت الاتصالَ، وفكَّكَتْهُ، وأبرزتْ ما في ثناياه من

انشطارات وتشظِّيَات، حيث بدت المواقع التي اعتبرها الاتصال مواقع تماسك وانسجام ووحدة في الوعي والذاكرة والهوية ضرْباً من الوهم المُغَلَّفِ باليقين.

وحين نخص الحداثة بالذكر فإننا نقصد بها تلك التي تنطلق من أُسُسٍ عقلانية، ورؤية جمالية للطبيعة وللإنسان والكون، وللبُعد الروحي الذي يجمع الأرضَ بالسماء في ثوب واحد هو ثوب المحبَّة والسعادة:

وَالْعَقْلُ عِنْدِي أَن تُضِيءَ سَعَادَةٌ   سُبُلَ الأَنَامِ، وَيُزْهِرَ المَأْمُولُ

لا تلك الدُّرَج (=الموضات) المعطوبة التي تطفو على سطح الزمن باسم التجاوز وقتل الأب، وهي في عمقها مسكونة بخراب منطلقاتها. إذ كل حداثة لا تُرْسِي تاريخاً مغايِراً، يقوم على زمان لا يَفصِل فيه حاضرٌ متحرِّكٌ المَاضِيَ عن المستقبل،إنما هي حداثة منخوبة مشلولة.

فالحداثة – حسب المفكر المغربي عبدالسلام بنعبدالعالي – «هي وعي بفعل الزمن في الوجود وفي الكائن، تمتدُّ حركة التباعد فيه بحيث تطال الحاضرَ نفسَه وتمنعه من أن يحضر ويتطابَقَ». وإدراك هذه الحركة المتقطِّعة للزمن هو ما يجعلنا حداثيين، بعيدا عن لغط الأصالة والمعاصرة، والجمود والتحديث. وقد انتبه أبو تمام إلى هذا الميكانيزم الحداثي قبلنا بقرون، فقال:

وَطُولُ مُقَامِ المَرْءِ فِي الحَيِّ مُخْلِقٌ   لِدِيبَاجَتَيْهِ، فَاغْتَرِبْ تَتَجَدَّدِ

والتجدد لا يتم إلا بالرحيل إلى أراض فكرية وثقافية وأدبية لم يكُنْ لنا عَهدٌ بها. وإلاَّ فإن الإقامة الدائمة في الذاتَ التراثية لن تُنتِجَ إلا نسلاً ضعيفا أدبيا وجماليا، فالسلالة الأدبية كالسلالة البيولوجية تَضْؤُلُ وتضعف باستمرار كلما انحدرت من الأصول.

وهذا ما فجَّرتْ ينابيعه القصيدة اللاوزنية (=قصيدة النثر) في العقود الأخيرة، حيث رفضت زواج الأقارب الأدبي، واغتربت لتَقوَى، وتملأ الزمن

عافية شعرية، فاصطدمت برؤى تقليدية متشنِّجَة، وحساسيات رمادية لا ترى إلا لونها.

لقد برزت هذه القصيدة لتقولَ الوجودَ بكل تلاوينه، وكما تراه الذات الشاعرة، لا كما تراه الإيديولوجيات، ولتجعل له سماء بحجم محلومات الإنسان أينما كان. فهي ليست قصيدة مناسبات، أو حالات عابرة، بقدر ما هي قصيدة اختزان للوجود في شتى أبعاده السرية. وقد فصَّلتُ الحديث عنها في الكتاب الذي كرَّسه لها الشاعر الفلسطيني الصديق عز الدين المناصرة، والذي استطلع فيه آراء الشعراء والنقاد العرب المعاصرين من مختلف البقاع.

- **كيف تقدم لنا شعرك من خلال بناء القصيدة الشعرية الحديثة، ومن خلال تمردك على المسلمات اللغوية والشعرية التي لازال يروج لها بعض النقاد التقليديين؟**

إن الشعر الذي لا يؤسس معرفة عليا خارج المعارف المتداولة، وأسطورتَه الخاصة المنبثقةَ من الخلايا الجذعية للذات الشاعرة هو مجرد ثبج (=زَبَد) طاف على شطآن الشعرية الكونية. ولن يتأتى للشعر تأسيس تلك المعرفة المفارقة للسائد إلا إذا تمرد على القوالب أيا كان شكلها، فالتمرد هو سمة الشعر في كل الأزمنة. فمنذ طرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته- لأنهم يُعجزون السياسي، ويُربكون حساباته بمحلوماتهم اللانهائية-وهم يحملون شعلة التمرد على الاغتباط بما هو كائن لغة وتخييلاً ومعيشاً ونُظُماً.

فالشعر؛ بما هو فانوس الكائن لرؤية وجوده الأصفى؛ لا يرتدي جُبة الاستفسارات، فالاستفسارات تَلَأَمُ الشقوق فقط، ولا تُوَلِّد الاختلافات، ولا تُنتِجُ معرفةً، بحكم تواطئها واندراجها فيما هو جار. وإنما يمتشق سؤال الأسئلة الذي هو خروج عن القطيع، وانقذافٌ فيما هو مغايرٌ لتوليد المفارقات،

وتخليص الاتصال من أوهامه، ومن انتشائه بكأس اجتراراته التي تملأُ الفراغَ بفراغ أَبأَسَ، وتُسَوِّد البياضَ بسواد أَلْيَلَ.

وأعتقد أن في هذه الإشارة كُوةً لرؤية شعرية، وفي مقدور النقد أن يُوسعها كما تشاء له رحابته المعرفية والفنية والجمالية.

- **ما موقفك من الواقع السياسي والعربي الحالي؟ وكيف ترى المشهد الثقافي العربي في ظلال الاحتلال والصراع السياسي القائم في بعض الدول العربية التي شهدت تحولات سياسية واجتماعية؟**

لا أرضَى لنفسي أن تجلس على كرسي القضاء السياسي، ولا أُحبِّذُ لها أن تدخل في متاهة يتحرك فيها المكر بملايين الأقنعة الماسخة. تكفيني الإحباطات والانجراحات التي ملأني بها هذا الواقع السياسي العربي الذي تحكمه اللاعقلانية، ويرعَى فيه الذُّلُّ المُتأَنِّقُ تحت مظلة الجبروت. فما يجري في الواقع العربي اليوم هو أبشع من الفظاعة التي عبَّر عنها الشاعر العربي الراحل عبدالله البردوني حين قال:

فَظِيعٌ أَمْرُ مَا يَجْرِي وَأَفْظَعُ مِنْهُ أَنْ تَدْرِي

أما مشهده الثقافي فهو مشهد الأمل الدامي، ومشهد الروح التي تنهض من تحت الأنقاض لترتيب فوضى هذا الوجود الشبيه بالْكَاوْسْ chaos. فنحن لا يَردُّنا من صحراء اليأس، ويضيءُ أرواحنا في ظلام الظهيرة سوى الثقافي، فهو الملح الذي لا يفسد إذا فسدت كل الأشياء التي راهنا عليها، وهو نبتةُ الوجود حين يستشري العدم.

- **يمكن أن نقول إن أحمد بلحاج آية وارهام قد بنى مشروعه الشعري الخاص به من خلال أسلوبه الواضح في الكتابة الشعرية الحديثة ودفاعه المستميت عن الحرية في تبني رؤية لغوية أو طقوس شعرية خاصة، إلى أي حد هذا الرأي صحيح؟**

لا يغدو المشروع مشروعا إلا إذا انبنى على التحديث الذي هو مُبَايِنٌ للتجديد؛ إذ التجديد مفهوم يتضمن الانسلاخ عن القديم برؤية الاتصال به ولو جزئيا. أما التحديث فهو انفصال عن المفهوم الجوهري للاتصال، لا يُبقِي له أية علاقة بين طرفين أو مرحلتين، وإنما يصير خاصية الكائن، خاصية النص، خاصية المعرفة. فجوهرُه لا يكمُن في القطيعة والفصل، بل في لا تناهي الفصل، ولا محدودية القطيعة التي هي حركة دائبة تُخَلْخِلُ الحضورات، وتَجعل الفروعَ تُعيدُ النظرَ في أصولها باستمرار، والهُوِيَّةَ - وفق المفكر عبدالسلام بنعبدالعالي - «تنسج ذاتها في حاضر ليس هو الآن الذي يمُرُّ، وإنما هو ذلك الذي يمتدُّ بعيدا حتى يبلغ المستقبلَ الذي يستجيب للماضي».

وبهذا المعنى المتقدم أكون متفقا معك في الرأي، دون أن أغفل الإشارة إلى أن أي مشروع مادي أو معنوي لا يضع في حسبانه فكرةَ الانفصال المشار إليها سيكون محكوما عليه بالتكلُّس. فالشاعر عليه أن يتجاوز ذاته باستمرار إنْ هو أراد البقاءَ في فلَك اللانهائي، وأن يخترق بإبداعه سقوف التوترات التي يُعليها الفراغُ المُوَحِّدُ الكامنُ خلف ظواهرَ تبدو كأنْ لا شيءَ يَجمع بينها، مثل: اجتثاثِ الزمان والمكان، وفقدانِ الشعور بالقرب والبعد، وفقدانِ الحساسية إزاء الآلام الشديدة المتعمِّقَة في الجسد الكوني، وتطويعِ الرأي العام وتوحيدِه عن طريق الدعاية والإعلام.

فهذه الظواهر كلها تُلجمُ الحرية، وتُخفِي الوجود، لتُظْهرَه كمستودَعٍ يُشكِّلُ فيه الإنسانُ بمعارفه وأنظمته وإبداعاته جزءاً من ذلك المستودع. والشعرُ وحده هو الذي يُبَصِّرُنا بذلك، إذ به نكون إنسانيين أو لا نكون، وبه نستعيدُ حريتَنا بمعناها الأسمى من «وهم الحرية» الذي يتَخَفَّى خلفه مجتمعُ الرقابة كما تتخفَّى الحرباء تحت أقنعةِ ألوانها.

- **هل يمكننا أن نقول إن الشاعر آية وارهام تفوق على الرتابة التي نراها على بعض الشعراء العرب اليوم؟**

لا أُحبُّ أن يكون لي كعبٌ كـ (كعب أخيلٌ) يستطيع سهم الرتابة القاتل أن ينفذ إليَّ منه، فأنا دائما أُحاكم تجاربي بقسوة، وأحاول أن أمتطي أنفاس المستقبل في معيشي وكتابتي، وقد تستغرب إذا قلت: إنني أنزعج حينما أرى أثاث البيت هو في كل صباح لم يتغير من موضعه، ولم يتخذ وضعيات أخرى، وأسخر من أهل بيتي كلما وضعوا أمامي ذلك القرص الدائري الذي نسميه بالخبز، فأقول لهم: ألم يَرْزُقْكُم اللّه مُخيلة تُعطِي للخبز أشكالا أخرى غير الشكل الدائري؟ لاشك أن عقولكم استحلت الرضاعة الدائمة من ثَدْيِ التقليد، ولذلك لن تتمكنوا من رؤية مباهِج العالم الجديدة، ومكامنِ جمالها.

- **فزت مؤخرا بجائزة المغرب للكتاب في مجال الشعر، نهنيك على ذلك، ماذا تمثل الجائزة التي تأتي من مؤسسة رسمية للكتاب العربي؟ وهل هي محفز ودافع للإبداع أكثر؟ أم هي طريق نحو الشهرة، والدعم المالي فقط؟**

المبدع الذي يسكنه الإبداع كما يسكن النسغُ الشجرةَ، والعطرُ الزهرةَ، والنبضُ القلبَ، لا يلتفت إلى كل هذا بقدر ما يلتفت إلى مقدار ما ضخَّه من ضوء في الوجود، وإلى مدى بصمة إبداعِه في العقول والأرواح. أما الجوائز فهي حالات متلونة، وكثيرا ما تكون غير برِيئة بسبب تنفسها الهواءَ السياسي، وليس الهواء الجمالي. ومعظم المبدعين الأُصَلاَء لا يلهثون خلفها، لأنهم يدركون أنها مهما علت قيمتها الرمزية والمادية فإنها لن تساويَ قطرة واحدة من دمهم الذي أحرقته الكتابة، ولن تكون أثمن من رصيد قرائهم الذين يعانقونهم بمحبة وإكبار عن بُعدٍ.

- **هل تشعر بأن الجائزة كانت تكريما لك عن تجربتك الشعرية الباذخة؟ وأنها جاءت في وقتها، أم أنها تأخرت عنك بكثير؟**

الذي سرني حقا، وفَرْدَسَ كياني، هو ذلك الإجماع الذي حظيتُ به من لدن اللجنة، فقد ذبحني امتنانا وعرفانا، وجعلني أتصَبَّبُ هيبة. أما ما عدا ذلك فنافلة.

- **هل يمكن لك أن تحدد لنا أفضل خمسة شعراء عرب تميزوا في العصر الحديث؟**

إن التحديد قيدٌ، سواء أكان على صعيد المعنى أم على صعيد الاسم. وأنا بطبعي أرفض القيود، وكيف تتصور أن أُحدِّدَ لك بعضا من نبضات جُناني وأنسى بعضها الآخر؟ أو كريات من دمي مفصولة عن أخواتها؟ إنني لا أُبصِر الوجود في مَظْهَرَانيته وجوانيته إلا بإبداعات الشعراء الذين يُثْرون عصرنا بالأجدِّ الأبهى والأبقى. فهل تريدني أن أصير أكمه جاهلا بالوجود؟ لستُ من الذين يُصَلُّون بمقولة «المعاصرة تَمنَعُ المُناصَرةَ»، فذَرْني وحُبِّي لمن يَجْترِحون الجمالَ في عصر استأسدَتْ فيه البشاعةُ على مختلفِ الصُّعُد.

- **كلمة أخيرة؟**

بِالشِّعْرِ يَبْرُزُ مَعْنَانَا، وَيَأْتَلِقُ كَأَنَّهُ جَوْهَرٌ فِي الأُفْقِ مُنْطَلِقُ

وعميق مودتي وإكباري لمجلة «عبقر» التي هي الرئة الثقافية والفكرية والأدبية السليمة الباقية لنا في زمن انعطبت فيه الكثير من الأشياء.

التجريب في الشعر المغربي المعاصر

عبدالدين حمروش(*)

1 - توطئة:

ينقلنا الحديث عن التجريب الإبداع نفسه، صلبه ومؤداه. فالإبداع، في حقيقة أمره، حصيلة تجارب متراكمة على الدوام. ولأن من المستحيل تعريف الإبداع، وفق تحديد محدد ثابت، فذلك لخضوعه المستمر لتجارب الأجيال المتعاقبة، في مختلف الأزمنة والأمكنة.الإبداع، هنا، يعني الخلق المستمر. وإن استقرت التجارب الإبداعية، في مستوى معين، من خلال إعادة تركيب ما هو قائم[1]، فإن ذلك لا ينفي العمق الأصيل للإبداع، أي بوصفه «خلقا من عدم»[2]. إثارة الملاحظة الأخيرة، تستهدف استعادة المنشأ الأول للإبداع، في محاولة لتحييد المضمون الديني عن الإبداع بصفة عامة، والأدبي بصفة خاصة.

ونحن نوجه عنايتنا إلى الشعر المغربي المعاصر، فإن ذلك يتم بالتركيز على الإبداع، من حيث هو تجريب مقصود، يقوم على فعل «التركيب» أساسا. الشاعر المغربي المعاصر، هنا، بمثابة «العامل في الورشة»، حيث العمل لديه يقوم على تركيب العناصر الموجودة سلفا.وإذا انتبهنا إلى حقيقة هذا الشاعر،

(*) شاعر وناقد مغربي.

بالنظر إلى تكوينه المعرفي العالي في معظم الحالات، فإننا ندرك، حتما، مدى ما ينهض به من تجريب، على أكثر من مستوى فني وجمالي.

ولأن الشعر المغربي مصوغ بأكثر من لغة، فإن اهتمامنا سينصرف إلى ذلك الذي لغته الأساس: العربية. تضييق الأفق اللغوي للشعر المغربي، في حدود «العربي»، لا يتنافى مع واقع كون هذا الشعر، نفسه، مُختَرَقا بأكثر من لغة: الفرنسية والإنجليزية والإسبانية.ذلك أن الشاعر المغربي المعاصر، في إطار نزوعه التجريبي، لا يتردد في اللجوء إلى «الاقتراض» من اللغات الأجنبية. وإمعانا في نزوعه التجريبي، فإن ذات الشاعر يوظف المفردات الأجنبية مكتوبة بالحروف اللاتينية.

وإن يبدُ الحديث عن الشعر المغربي، مستجيبا لداعي الخصوصية المحلية، فإن ذلك لا يلتف،من وجهة نظرنا،على حقيقة «المشترك الشعري» بين الشعراء العرب عامة. فجهود التجريب تظل، في خطوطها العريضة، هي نفسها لدى معظم الشعراء، في مختلف البلدان العربية.ومثلما أشرنا سابقا، فالشاعر المغربي المعاصر، بما يمتلكه من معرفة واطلاع شعريين، وجد نفسه متصاديا، في تمريناته التجريبية، مع جهود شعراء آخرين: عربا وأجانب. فالإبداع تراكم في أساسه، في إطار ما ينهض به الشعراء من عمليات تركيبة، للغاته وأخيلته وإيقاعاته.

2 - التجربة والتجريب في الاستعمال المعجمي:

وردت «التجربة»، في المعاجم، مصدرا للفعل «جَرَّب». ففي «لسان العرب»، كما في «القاموس المحيط»، نجد: جرَّب الرجل تجربة: اختبره.أما المصدر «التجريب»، فسيأتي مقترنا بالمصدر «التجربة» في المعاجم الحديثة، ومنها «المعجم الوسيط»[3] و«المعجم العربي الأساسي»[4]. ففي المعجم الأول، مثلا، نقرأ: جرّبه تجريبا، وتجربة: اختبره مرة بعد أخرى. وكما هو ملاحظ، فإن

هذين المعجمين يقرنان بين التجربة والتجريب، بوصفهما مصدرين للفعل جرّب، في حين لا يأتي ابن منظور والفيروزآبادي على ذكر المصدر «التجريب»، بالرغم من كون الأخير الصيغة المناسبة للفعل المضعف «جَرَّب».

انطلاقا مما سبق، نستنتج أن التجريب أُهمِل في المعاجم القديمة، في حين استُحضِر في المعاجم الحديثة، وإن أضحى مقترنا بالتجربة. غير أن ما يثير الاهتمام في المصدرين، معا، أن يردا في سياق الدلالة على فعل «الاختبار» المتكرر، مثلما تعبر عن ذلك عبارة »مرة بعد أخرى. أو ليست العبارة الأخيرة أخص بالتجريب، باعتبار ما يحيل إليه التضعيف في الفعل جرَّب؟.

وإذ لم تكن الحاجة قائمة إلى التجريب في الاستعمال اللغوي القديم، على الأقل في ما وضعنا عليه اليد من معاجم، فإن هذه الحاجة ستشتدُّ إلى التجريب، وإن في سياق التقابل مع التجربة، هذه المرة، في الاستعمال الحديث. يمكن اعتبار الدلالة على المبالغة، بمثابة الأساس في التمييز بين التجريب والتجربة. التجريب يقوم، هنا، على التطابق مع فعل التجربة المتكرر. بعبارة أخرى، التجريب مبالغة في التجربة، وإمعان فيها.

3 - التجربة والتجريب في الشعر المغربي المعاصر:

إلى هذا الحدّ، يمكن البناء على الملاحظات اللغوية المعروضة، في محاولة لرسم الحدود الدلالية/ المفهومية بين التجربة والتجريب.

1.3 - التجربة الأدبية والشعرية:

إذا عدنا إلى الدراسات الأدبية المغربية، وحتى العربية بوجه عامّ، سنجد أن هناك تمييزا واضحا في الاستعمال بين التجربة والتجريب، وإن لم يتخذ ذلك بعدا تعريفيا بالمعنى المفهومي الدقيق[5]. ففي حين يأخذ المفهوم الأخير قدرا من الاستقرار، في الدلالة على ظاهرة أدبية/ فنية معينة، لا يتعدى

المفهوم الأول إطار التداول العام. ولعل ما يعبر عن هذا الفرق، أن التجربة يشيع استعمالها في سياقات عامة، في حين يضيق استعمال التجريب في سياقات محددة. والملاحظ أن الضبط الدقيق لاستعمال التجربة، في العلوم التجريبية، نكاد نفتقده في الأدب والفن على حدّ سواء. وفي هذا الإطار، لا يندر أن نجد غير قليل من الدراسات الأدبية، ذات النزوع العلموي الواضح، تحجم عن استعمال مفهوم التجربة(6).

وبالعودة إلى سياقات استعمال التجربة في الأدب، نجدها ترد بدلالات متنوعة على النحو الآتي:

أ – البعد التصنيفي: يرتبط استعمال مفهوم التجربة بالدلالة على التمييز بين الممارسات، سواء كانت نظرية أو عملية، مجردة أو ملموسة،أي في مختلف أبعادها الفكرية و الجمالية و الروحية و الاجتماعية(7). وبالبقاء في مجال الأدب، نجد التجربة تأخذ بعدا تصنيفيا، حيث يشيع، مثلا،استعمال: تجربة الشعر الحر، التجربة الشعرية الجديدة، التجربة الشعرية المعاصرة، التجربة الشعرية المغربية، تجربة محمد بنطلحة الشعرية، إلخ.

ب – البعد التواصلي: بارتباط مع البعد الأول، يحمل مفهوم التجربة، في بعض مضامينه، التأشير على بعد الاتصال/التواصل بين أطراف الكتلة المنسجمة، خصوصا بين طرفي الخبرة الوجدانية والخبرة الأدبية. والملاحظ أن مؤشر التواصل، إضافة إلى ذلك، يقوم على عدة معايير، نعرضها في ما يلي، مُدعمة ببعض الأمثلة:

– معيار الزمن: التجربة الشعرية الحديثة في مقابل التجربة الشعرية القديمة؛

– معيار الرؤية الفنية: التجربة الشعرية المعاصرة في مقابل تجربة الشعر الحرّ؛

- معيار الإقليم: التجربة الشعرية المغربية في مقابل التجربة الشعرية المصرية؛
- معيار الجيل: تجربة الشعر السبعيني في مقابل تجربة الشعر الثمانيني؛
- معيار الاسم: تجربة أحمد المجاطي الشعرية في مقابل تجربة محمد الخمار الكنوني الشعرية.

جـ - البعد الوجودي: وتتحدد التجربة، في هذا السياق، باعتبارها وجودا خاصا، بفعل عناصر تميزها الثقافية والاجتماعية. وكثيرا ما تحمل التجربة، بهذا المعنى الوجودي، الدلالة على ممارسة الحياة في سياقات خاصة، في مختلف أبعادها المادية والروحية.وغير بعيد عن هذا المعنى، نقرأ نصا فريدا لمحمود أمين العالم، يُعرِّف فيه التجربة «وإنما التجربة خبرة حية، يتداخل ويتفاعل فيها الخارج، بالمعنى الثقافي والموضوعي الشامل، مع الداخل بمعنى الخبرات السابقة والموروثات والثقافات والقيم والمعتقدات الدينية والإيديولوجية والأخيلة والذكريات تداخلا وتفاعلا وجدانيا باطنيا متوترا، هو أقرب إلى المعايشة الحميمة والمعاناة القلقة الملتبسة، يكون تشكيلا عن التجربة الباطنية وليس تشكيلا لها»(8). فالتجربة الأدبية، على نحو ما، تركيز لحياة وجودية خاصة بالمعنى الشمولي. والجدير بالذكر أن هذه الحياة قد تختلف من أديب إلى غيره، مثلما قد تختلف لدى الأديب الواحد: من مرحلة عمرية إلى مرحلة أخرى.

2.3 - التجريب الأدبي والشعري:

1.2.3 - التجريب باعتباره ممارسة تقنية دالّية:

بالإحالة إلى التمييز اللغوي السابق، نجد التجريب يأخذ معنى المبالغة في التجربة، أي التجربة المتكررة، المرة تلو المرة. ومثلما أن التجربة ممارسة، فإن التجريب، نفسه، يبدو أكثر التصاقا بالممارسة، في بعدها المادي الملموس.

لنحتفظ بهذا المعنى العام، ولِنُعرِّج على معان أخرى، من الممكن أن نعثر عليها في بعض الدراسات الأدبية، المغربية منها على وجه الخصوص. والملاحظ أننا لم نجد ما يشفي غليل البحث بهذا الخصوص، باستثناء ملاحظات شحيحة لاتفي بطموح هذه الدراسة. إلا أن وقوف محمد بنيس عند المفهوم، في أطروحته الأكاديمية الأولى، ومنذ زمن بعيد نسبيا، يعتبر تعويضا لحالة الخصاص هاته، التي مست تحديد مفهوم التجريب، ومن ثم خصائصه مقترنة بالممارسة الشعرية المغربية، المحسوبة على الشعراء الستينيين، وفق اصطلاح تجييلي.

ففي الأطروحة المذكورة، الصادرة في كتاب بعنوان «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب»[9]، نجد إشارات دالة إلى مفهوم التجريب. ذلك أن الشاعر/ الباحث، أي محمد بنيس، يجعل الموقت والعابر، في سياق الحديث عن المصطلح النقدي، مقترنين بالتجريب[10]. أما في موضع آخر أكثر اتساعا، وتحت عنوان التجريب، ضمن محاور البنية العميقة، فإن الباحث يلخص التجريب «في كون الشاعر المغربي المعاصر يحاول تركيب بنية الإيقاع وفق أهداف مرحلية، لا تملك بين طياتها هاجس التصور المستقبلي لهذه البنية»[11]. ومن المؤكد أن يترتب عن هذا الوضع، لدى الشعراء المعنيين، جملة أمور، يتم ذكرها مرتبة على النحو الآتي:

- انتهاج سلوك التردد؛
- القطيعة مع مكتسبات البحث في المجال الإيقاعي؛
- العودة إلى ما تم إهماله في بعض القصائد السابقة.

وبشكل عام، يمكن القول إن افتقاد التصور المستقبلي لبنية الإيقاع، هو المسؤول عن وقوع الشعراء في التردد. وإن ارتبط التجريب بخصوصية العمل الإبداعي، إلا أنه ظل مرتكزا على بعض الاجتهادات الجزئية من جهة، وانسحابه على الإيقاع من جهة أخرى. ويُقِر بنيس بأن العنصر الأخير، كان السبب في إحجامه عن اتخاذ «التجريب» موضوعا للأطروحة ككل.

ولأن التجريب لم يتعدَّ بنية الإيقاع، فقد حدد بنيس خصائص له، يمكن عرضها من خلال العناوين التالية:

- الاقتصار على بعض الأوزان؛
- استغلال إمكانيات الأوزان العامة؛
- الخروج على اجتهادات القدماء وحصرها؛
- جزئية الخروج على البناء الإيقاعي التقليدي؛
- غياب التناسق والتجانس، في مواقف الشعراء لدى خروجهم على بنية الإيقاع التقليدية؛
- غياب بنية مستقلة، بمعنى افتقاد سمة التكامل في البنية الإيقاعية للشعر المغربي المعاصر.

وفي موضع جزئي من كتابه، يشير الشاعر/ الباحث مصطفى الشليح إلى التجريب، قارنا إياه بالإيقاع، في سياق الإشارة إلى التنويع في البحور والمغايرة في التوزيع[12]. أما سعيد يقطين، وإن كان كتابه «القراءة والتجربة» يحمل عنوانا فرعيا يحصر الموضوع في التجريب الروائي، فإنه لا يكاد يذكر المفهوم إلا باعتباره عنصرا ناظما، متحكما في مختلف التقنيات المستعملة في الكتابة الروائية المغربية الجديدة.

لقد اشتغل التجريب، بشكل مضمر، أي من دون ذكر المصطلح، في غير قليل من الكتابات النقدية المغربية، بصفته مبدأً مُفسِّرا لما يكتنف الممارسة الأدبية من انزياحات وإبدالات. ويمكن اعتبار التجريب، على نحو ما، فعلا إراديا، يتحكم في علاقة الشاعر بموضوعه الفني - الجمالي، بما يُرتِّبه من آثار على جسد النص الشعري. ولأن الآثار هي التي تبقى، فإن التجريب سرعان ما يؤول إلى مجرد انزياحات وإبدالات شكلية ملموسة[13].

من جهة أخرى، يمكن الانتباه إلى أن التجريب يحصر الحديث عن التجربة، بصفتها ممارسة تقنية، ترتبط بالشكل أكثر من المضمون. وبتعبير لساني، يبدو التجريب منصرفا إلى الدال أكثر منه إلى المدلول. ومن حيث كونه فعلا إراديا، فإنه يعمل على تقليص كل ما للتجربة من صلة بالخبرات الوجدانية. إن الأمر يؤول، في التجريب، إلى مجرد عملية أداتية، إجرائية، خارجية، معرفية، حسب محمود أمين العالم[14].

2.2.3 - التجريب في سياق فكر الحداثة ومقدراته الجمالية:

باعتبارنا التجريب مبدأ مُفسِّرا، فإن المدى الجمالي الذي طاله، ظل يَرْحُب بفعل الخلفية الحداثية، التي ما انفكت تسنده في طريق البحث عن الجديد، والمختلف/ المغاير والمدهش. لم يوجد عصر، من العصور الأدبية، خلا من حداثة أو بعض منها. ولو حصرنا الموضوع عربيا، يمكن الاستشهاد بما عرفه العصران العباسي والحديث مثلا، من تجارب حداثية على أيدي شعراء كبار، من قبيل أبي نواس وأبي تمام والسياب وغيرهم. وإن ظهر التجريب الحداثي مقترنا، في العصر العباسي، بالصراع بين القديم والجديد[15]، فإن ذات التجريب بات مقترنا بالإمعان في مجاورة الجديد، بل ومجاوزة هذا الجديد، نفسه، كل مرة وحين. التجريب، في العصر الحالي، غدا دالا على السفر المستمر، على المغامرة الأبدية، على الكشف اللانهائي. وبعبارة جامعة، غدا التحول من تجربة إلى أخرى، في سياق التجريب، مرادفا للقلق والضياع والغربة.

التجريب يقع في صلب الممارسة الإبداعية، مثلما ذكرنا منذ البداية. غير أن اللافت، في الممارسات الأدبية الحديثة، يتمثل في وجود ثلاثة عناصر فارقة:

- حجم التجريب، فيما يخص فعل الانتهاك، الذي يطول به التقاليد الأدبية المرعية؛

- سرعة التجريب، وتلاحق عملياته، في فترة زمنية قصيرة جدا، قياسا إلى الفترات الأخرى في العصور السابقة(16)؛
- ارتداد التجريب إلى مجرد اهتمام مركز بالدال اللغوي، بالإحالة إلى الرسالة الشعرية لحسابها الخاص، من منظور شكلاني؛
- إذا كانت التجربة تحيل إلى التواصل والاستمرارية، مثلما رأينا على أكثر من صعيد، فإن التجريب يحيل إلى الانقطاع: الانقطاع من تجربة إلى أخرى، كليا أو جزئيا.

2.2.3 - التجريب واللعب اللغوي:

كثيرا ما يتحول الإمعان في التجريب إلى شغف باللعب اللغوي، حيث يتحول الشاعر إلى لاعب بالدوال أساسا. الإحساس باللغة في نفسها، وليس في ما تعبر عنه أو تحيل إليه، هو الذي يشغل عناية الشاعر المعاصر. إنه شاعر «مجاني»(17)، غايته اكتشاف أهمية الكلمة، بما هي حاملة أسرارها بذاتها، مثلما نجد لدى شعراء الرمزية، من أمثال بودلير ورامبو وملارميه. الإحساس باللغة، هنا، يتجسد في عملية إيجاد علاقات لغوية جديدة، بدافع الوصول إلى مواضيع غير معهودة. ولذلك، لم يكن من الغريب أن تستسلم، مثل هذه الممارسات الشعرية، لسلطة الغموض، باعتبارها السلطة المتحكمة في شعرية النصوص الحديثة. ولعل هذا الغموض، هو ما ينحو بالممارسة الأدبية، أي الشعرية بوجه خاص، إلى نوع من العبث واللعب لدى عدد من «الشاعريين»، ومنهم ريكولو وتودوروف وريفاتير(18).

بناء على تصوره للشعر، بالنظر إلى لغته التعليلية المفارقة للاصطلاحية، يحدد بيير غيرو مستويين اثنين من التعليل، أحدهما خارجي والآخر داخلي(19). ويمكن تقريب المسافة بين «التعليل» و«اللعب»، بالنظر إلى الهدف المتجلي في تحقيق «تماثلية» اللغة الشعرية. إن الإمعان في اللعب بالتماثلات، بالإحالة إلى

مختلف أشكاله وأساليبه البلاغية، من المبادئ المنظم للغة الشعرية، والمحقق لكثافتها، ولغموضها ومجانيتها بالتالي[20]. «الاصطلاح» يقدم نفسه نقيضا للتعليل، بفعل نهوضه على أساس المغايرة وليس المماثلة. ولذلك، كان يصلح الاصطلاح لغير اللغة ذات النزوع الشعري[21].

يمكن تمثل مضمار اللعب، اعتمادا على تصور غير التعليلي، وفق المستويين التاليين:

- التعليل الخارجي، ويضم الصوتي (تماثل الشكل الصوتي والشيء المسمى)، إضافة إلى الميتادلالي (صور المجاز)؛
- التعليل الداخلي، ويضم المورفولوجي (الاشتقاق، التأليف) والجناسي (التداعي والالتباس).

بالعودة إلى التجريب، نستطيع تقدير طبيعة اللعب المقصود في هذا السياق الشعري. ذلك أن التجريب، بوصفه ممارسة ألسنية أذاتية، يؤول إلى مجرد لعب بالدوال، عبر «تلغيمها» بمختلف أشكال التماثل[22]. وإذا كان الشاعر صانع تماثلات، فإنه لاعب شغوف بما توفره من أساليب، على أكثر من مستوى صوتي ومعجمي وتركيبي ودلالي وتداولي.

4 - تجليات التجريب في الشعر المغربي المعاصر:

لقد اشتغل التجريب، بوصفه خلفية لمختلف الانزياحات والإبدالات، في الشعر المغربي المعاصر. ما نود الإشارة إليه، هو أن التجريب اقترن بالقصة القصيرة المغربية، لدى غير قليل من الشباب، على الأقل في المستوى العام للتداول والسجال الأدبيين[23]. واللافت للانتباه أن هذا التجريب، تحددت هويته في نزوع القصة القصيرة نحو الشعر، بالإحالة إلى كثافته الدلالية، وحساسيته البالغة اتجاه اللغة. القصة القصيرة الجديدة، تكاد تؤول إلى نص شعري، في كثافتها وجوفائيتها.

يمكن القول إن الشعر تحول، باعتبار حساسية اللغة فيه، جوهرا للتجريب في جانبه الشكلي الملموس. ومن ثم، بتنا نجد هذا التجريب يختزل وظيفته، في الأجناس السردية، على صعيد تحيين البعد الشعري. إنه يكاد يطابق الفعل الشعري هناك. والمفارقة «المغربية» أن الانزياح ظل يفسر «الحساسية» الشعرية، في حين صار التجريب يفسر «الخصوصية» السردية، ممثلة في القصة القصيرة تحديدا.

1.4 - التجريب وثورية الشعر العربي المعاصر:

شهدت الممارسة الشعرية العربية انزياحات متلاحقة في مختلف العصور. والجدير بالذكر أن هذه الانزياحات همت جميع عناصر البناء الشعري، في كافة مستوياته الفنية والجمالية. غير أن الانزياح الشعري الأكبر، في الزمن المعاصر، تمثل بالانقلاب من مجال شعرية «الأذن» إلى مجال شعرية «العين». وقد كان خلف الانقلاب الحاصل، الحرص على التماس ثقافة شعرية حداثية مغايرة. الانتقال إلى شعرية العين، يمكن تفسيره بالضيق من نتوء الإيقاع، وصخبه عروضا وقافية.

وهكذا، بدل أن يُتلقى الشعر سماعا، صار يتلقى عِيانا بنسبة نوعية كبيرة[24]. وبتغير الخلفية الشعرية، بات وكد الشعراء فيما يحقق الانزياح الشعري، على الصعيد البصري. الانتباه إلى الخلفية الجديدة، من شأنه أن يُلافي القراءة غير المناسبة للعديد من التجارب الشعرية الراهنة. أعتقد أن، هاهنا، يتجلى الانزياح الأعظم الذي شهده الشعر العربي. وطبيعي أن يكون في موكبه هذا، الشعر المغربي المكتوب باللغة العربية. غير أن الثقافة الشعرية الجديدة، ستكتسب أهميتها في السبعينيات المغربية، بفعل تدشين شعراء ما يسمى التجربة الكاليغرافية، تصورا وممارسة.

ونود التنبيه، في هذا السياق، إلى أن أية شعرية، مهما كان قدْر ثوريتها، ليس من شأنها القطع، بشكل باتّ، مع عناصر شعرية «القديم». ومن الطبيعي،

والحال كذلك، أن تُجاوِر شعرية الأذن شعرية العين، بنسب متفاوتة، من شاعر لآخر.و منذ ظهور الشعر الحر، خلال بداية النصف الثاني من القرن العشرين، بدأنا نلاحظ تلاحُق الإبدالات الشعرية، على صعيدي الأذن والعين معاً. فإضافة إلى الإنزياح الإيقاعي، مُجسَّدا في بروز التفعيلة بديلا للبيت، ألفينا ذلك يأخذ صورة توزيعية مغايِرة. تواري الإيقاع الحاد، فسح المجال لبروز عناصر شعرية بديلة أو موازية.

2.4 - **التجريب والخلفية المعرفية:**

ظل الشاعر العربي، عموما، ذا ثقافة بالمعنى العام. وإن انحسر الشاعر/ العالم، ذو المعرفة الموسوعية، فإن المفارقة تتجلى في كون ما «يعرفه» الشاعر المعاَصر، أصبح يجد طريقه إلى نصوصه الشعرية(25). الممارسة الشعرية لم تعد مجرد انفعال تخيلي/ تخييلي، بل إنتاج معرفة بالذات والعالَم والجمال. القصيدة غدت كتابة، بفعل ما أصبحت تقتضيه نصوصيتها من معرفة، بأنواع المعارف والعلوم والفنون والنصوص. وحتى والشاعر «يلعب»، فإن لعبه الشعري صار يتميز بالمهارة والحذق، جراء ما يخبره من معرفة بـ «قواعد اللعب».

الخلفية المعرفية، التي يصدر عنها الشاعر، وبالتالي يوظفها في بناء شعريته، تتنوع مجالاتها وتتعدد. ويمكن مقاربة هذه الخلفية أدبيا، اعتمادا على مفهوم التناص، في مختلف أشكاله: الاستشهاد، الانتحال، والتلميح. غير أن إثبات الهوامش(26)، من طبيعة ذلك أن يُحول الديوان إلى كتاب في المعرفة(27). والتناص والمناصة(28)، وجهان متعاضدان، يمكن الانطلاق منهما لإدراك حجم الخلفية، التي يرتكز عليها المختبر الشعري المعاصر(29).

أما ماعدا ذلك، فإن الخلفية المعرفية تتمظهر، بالإحالة إلى الشخصيات والأزمنة والأمكنة والمصطلحات المبثوثة، في العديد من العلوم والفنون والآداب والصنائع(30). وتمثل أسماء الأعلام الصيغ المثلى لإثارة المعرفة من قبل الشعراء. ويبدو أن بروز المعرفة، بالمعنى الثقافي العام، يتجسد في الإحالة

العلمية إلى: أسماء الرسامين، الموسيقيين، الأدباء، الفلاسفة، السياسيين، الخ. إضافة إلى ذلك، نجد المصطلحات تشتغل في المختبر الشعري المعاصر بكثافة: مصطلحات العلوم والفنون والآداب والصنائع[31]. والمؤكد أن إدراك خلفية الشاعر المعرفية، من قِبَل القارئ، كثيرا ما يحسم في نجاح القراءة الشعرية. لنتأمل حقيقة هذه الملاحظة، من خلال المقطع الشعري التالي للمهدي أخريف[32]:

كل يوم في زليس[33]

نادلي ثملا يغني: «ليت للبراق عينا»[34]

في الثمالة أذكر الميناء

يعدو بي كسيحا للصويرة[35]

في زليس قطة صهباء تركض

(أين نام غراب بو؟!)[36]

فوق الرسوم الباليات على الجدار اللامبالي

لم يحن أبدا أواني

أما قصائدي الأخيرةُ

لم ترق أحدا سواي وحانتي المثلى

هنالك تحت مقبرة النصارى[37]

بغض النظر عن طبيعة اللغة الموظفة، في مختلف مستويات بنائها، نجد الشاعر يستثمر معرفته إلى أبعد الحدود. ويمكن تصنيف هذه المعرفة، على نحو مختزل، في ما يلي:

- المعرفة بالذاكرة الأدبية والشعرية: توظيف التناص الاستشهادي والإيحائي؛
- المعرفة بالذاكرة المكانية: توظيف أسماء المدن، إضافة إلى أسماء الأماكن.

يبدو المقطع غنيا بإحالاته المعرفية، ما يستدعي من القارئ أخذها بعين الاعتبار في أثناء القراءة الشعرية. وفي بعض الأحيان، تصبح هذه الإحالات عائقا أمام تقدم القراءة، إن لم يتم معالجة ما تطرحه من تحديات معرفية. والمثال يمكن تجسيده، هنا، في غراب «بو» الذي تم استدعاؤه في سياق «ركض قطة صهباء في زليس».

وفي الإطار نفسه، يمكن القول بأنه ليس بإمكان القارئ التغاضي عما تستدعيه قراءته، من توقف عند تعبيري محمد بنطلحة «أسلوب ميرو وأفكار بيكيت» في الأسطر التالية[38]:

رويدك؛ سيد المعجبينَ

بأسلوب ميرو [39]،

وأفكار بيكيت!

إن هي إلا أفكار بحر

تقاطرن في شرك المصطلحْ[40].

3.4 - **التجريب والخلفية البصرية**[41]:

تتضمن نصوص السبعينيين في المغرب إحالات معرفية كثيرة، تنم عن سعة اطلاع شعرائها. و حيث المعرفة الواسعة متوافرة، من الطبيعي أن تكون زادا لهم في إجراء عمليات التجريب الشعري، بصور ثَرَّة بالفن والإبداع. ويمكن تحديد مجالات المعرفة، الموظفة في بناء شعرية النصوص، في ما يأتي:

- المعرفة التشكيلية؛
- المعرفة الموسيقية؛
- المعرفة الفلسفية؛
- المعرفة الأسطورية والتاريخية.

وإذا كان من البدهي ملاحظة بروز المعرفة الشعرية (تاريخها، شعراؤها، صناعتها)، فإن من اللافت أن يكون الشعر ذاتُه موضوعا للتأمل من قبل الشعراء. وفي ذات السياق، وفي غير ما مرة، نجد هؤلاء الشعراء يستحضرون، بإلحاح شديد، أدوات الصناعة الشعرية، عبر ذكر مصطلحات عروضية وبلاغية[42].

لقد بات اهتمامنا منصبا على استجلاء مظاهر التجريب في الشعر المغربي المعاصر، اعتمادا على الاستثمار الملحوظ للمعرفة البصرية. وبشكل عام، يمكن تحديد طبيعة الاستثمار البصري، بالنظر إلى مستويين: عميق وسطحي[43]. نقصد بالعميق، ذلك الذي يحايث فيه البعد البصري اللغة الشعرية نفسها، في مستوياتها:

- المعجمية: معجم الألوان، معجم الأشياء المنظورة، معجم الظروف/ الأمكنة، معجم الفنون البصرية، الخ؛
- الدلالية: الاستعارة، التشبيه، الوصف، وكل ما يندرج في إطار التلوين المجازي للفكرة؛
- التداولية: الإحالات الثقافية إلى التجارب البصرية (تصويرية، سينمائية، مسرحية)، وغير ذلك مما يمكن دراسته اعتمادا على مفهوم التناص.

وبإمكاننا أن نتصور، في إطار ذلك، بعض الأساليب التقنية، المستخدمة في مجالات الفنون البصرية، من قبيل البورتريه، الكولاج، المشهد، اللقطة، التأطير المكاني والتسليط الضوئي/ اللوني، إلخ[44].

أما بالنسبة للاستثمار السطحي، موضوع عنايتنا الآن، فهو لا يخرج عن سياق العناصر البصرية الموازية. وفي تصورنا العام، لا تكاد تشذ هذه العناصر عما نعرض له في ما يلي: التوزيع الفضائي، الصور التشكيلية والفوتوغرافية، الأشكال الكتابية، أنواع الحروف، إلخ[45]. وإن كانت العناصر الأخيرة سطحية،

من حيث ظهورها العياني، فإن قدرتها على عكس رؤية ثقافية- جمالية، مما يمكن اعتباره أمرا طبيعيا. الشاعر، في نزوعه البصري، يكاد يطابق بين الاستثمارين، السطحي والعميق.

1.3.4 - **التوزيع الفضائي:**

الصفحة، بخطوطها وامتدادها وتوزيعها، غدت إطارا لاشتغال التجريب، عبر تصريف المعرفة البصرية. والأكيد أن ظهور ما يسمى الشعر الحر، في خلفيته الإيقاعية، كان من نتائجه تكسير نمطية التمظهر الشكلي للممارسة الشعرية التقليدية. ذلك أن الانتقال من بنية البيت إلى بنية السطر، جعل الصفحة الشعرية تصير مجالا حرا للتجريب، على مستوى كيفية توزيع الأسطر الشعرية. إن حرية التوزيع، اعتمادا على أساس التفعيلة، في إطار مفهوم معين للسطر، أكسبت الممارسة الشعرية المعاصرة تمظهرا تشكيليا جديدا، متسما بالمرونة والحيوية والانفتاح. وهكذا، صار بالإمكان قراءة ذلك التمظهر قراءات متعددة، تشكيلية- أيقونية، ودلالية- نفسية.

وإن كانت حرية التوزيع مكسبا للشعراء العرب المعاصرين جميعا، فإن تلك الحرية اتسعت أكثر لدى الشعراء المغاربة، بحكم شغفهم «اللعبي» بالأشكال التي تتزيى بها نصوصهم الشعرية. ويبدو أن الحرية الأولى تلقائية، ناتجة عن الإبدال الأكبر، المتجسد في بروز الشعر الحر، باعتباره ممارسة إيقاعية في المقام الأول. أما اتساع مدى هذه الحرية، فيكمن وراءه افتتان بالبعد البصري للتمظهر التشكيلي للنص الشعري. من الطبيعي أن يرافق ذلك وعي نظري، كنا نلمسه في ما ينتجه معظم شعراء السبعينيات المغاربة من بيانات ودراسات.

وبما أن حرية التوزيع، تجسدت في لانهائية الأشكال التي صارت تأخذها النصوص الشعرية، بفعل تحكم الكلمة/ المفردة في السطر، لا الوزن/ العروض كما كان في البيت، فإن أهم ما تَرتَّب عن تلك الحرية هو الاتساع في الكتابة المقطعية. فالنص المعاصر لم يعد يُكتب دفعة واحدة، مع ما كان يطرحه ذلك

من صعوبات فنية على مستوى إيقاف تدفقه لإعلان نهايته[46]، بل بات يُكتب وفق تقطيع عبر مقاطع/ محطات معينة[47]. ومن هنا، صار كل مقطع يستقل بعنوان داخلي، أو بترقيم عددي محدد[48].

أما من حيث امتداد الأسطر، فالأمر غدا متنوعا إلى حد بعيد، بين أسطر ممتدة على كامل الصفحة، وأخرى منحصرة في كلمة أو حتى حرف. الامتداد السطري التام، كان يقتضيه في بعض النصوص: التدفق السردي من جهة، والتدوير الإيقاعي من جهة أخرى.

وفي إطار التوزيع الجديد، أضحى القارئ يلتفت إلى استعمال عبارات لاتينية، مكتوبة بحروف لاتينية، خصوصا في النصوص الأخيرة للشعراء السبعينيين. فالتوزيع الجديد، بالموازاة مع الكتابة بالحروف اللاتينية المضغوطة، أخذا يشكلان مؤشرين قويين على مدى اتساع التجريب الشعري[49].

2.3.4 - الأشكال الأيقونية للكتابة:

في هذا الإطار، نجد النص الشعري يأخذ بعدا أيقونيا. التطابق بين المعنى وتمظهره البصري، يصير مستوى جديرا بالقراءة والتحليل. فالدائرة في صورة حلزون مثلا، من شأنها أن تحمل معاني مطابقة، من قبيل الدوران، في سياق ما يستثير الإحساس بالفراغ، الغربة، إلخ[50]. الممارسات الشعرية الأولى للسبعينيين، تضمنت وعيا تجريبيا ملحوظا بالأشكال. ومن أمثلت ذلك، نقرأ المقطع التالي الذي جاء في صورة حلزون، في طريقة توزيعه الأيقونية[51]:

فدوري أيتها الزنبقة المنذورة للدائرة الأكثر فتكا بالأعصاب سأعلن في الأرض بدايات الدوران الأشجار تدور الأنهار تدور الأنهار تدور الوطن الرائع في سعلته يكتشف الدوران الأنقى ويدور هذا موعدنا[52].

الدوران، متجسدا بالدلالة والتمثيل البصري، يصيب القارئ بحالة الدوران. ولعل بدايته تكمن في النقطة التي تنطلق منها أول جملة في المقطع

الشعري. ذلك أن الشكل الدائري يفترض أكثر من نقطة بداية، على الأقل إذا اعتبرنا أن الدائرة الأكبر هي المنطلق. وهكذا، يمكن افتراض أن كل واحدة من هذه الجمل نقطة انطلاق:

- فدوري أيتها الزنبقة المنذورة...؛
- أيتها الزنبقة المنذورة للدائرة الأكثر...؛
- سأعلن في الأرض بدايات الدوران...؛

تصلح الجمل السابقة لأن تكون منطلقا للمقطع الشعري. لا شيء محسوم بهذا الصدد، باستثناء أن المقطع ينطلق من جملة شعرية، وينتهي بعبارة/ جملة «هذا موعدنا»، التي تحتل قلب الدائرة.

وفي شكل آخر، نصف دائري هذه المرة، يحسم الشاعر في أمر نقطة الانطلاق، وهي «ندور معا»، غير أنه سرعان ما يخيرنا بين نقطتين للنهاية/ الوصول، أي بين:

- من أرقى لغة يأتيك مساري؛
- من حيِّ العُمّال مسارُك نحوي(53).

من المؤكد أن المعنى التصوري، محدَّدٌ في الدوران، الفراغ، الحركة،...، يكتسب بعدا شعريا، بفعل التمثيل الأيقوني، الذي يعتبر مهما في تحيين البعد الشعري. إن تقديم النص السبعيني، فيما يخص طريقة توزيعه على فضاء الصفحة، ينحو به منحى تطابقيا مع معناه. الشكل يصير المعنى ذاته، مثلما تجتهد في تمثيله عناصر شعرية أخرى متنوعة.

3.3.4 - **الكتابة بالحرف المغربي:**

يمكن القول بأن النص السبعيني، عند هذا المستوى، يؤشر على خصوصية محلية لافتة، باعتبار ما يمثله الحرف المغربي من أبعاد ثقافية - تاريخية. إن

هذا النص، وهو يسعى إلى مُفارقة نظيره الستيني، لم ينس أن يوفر له عمقه الثقافي، ممثلا في الإحالة إلى الخصوصية المغربية. هل يتعلق الأمر ببداية تأسيس نص مغربي، راهن على أكثر من عنصر غِنى، لكي يكون واثقا بلحظته التاريخية - التأسيسية. ما من شك في أن دراسات السبعينيين، إضافة إلى بياناتهم، تزكي هذا الطموح الشعري.

ولعل الأهمية التي اكتسبتها الكتابة بالخط المغربي، جعلت البرنامج يكون في صلب النقاش بين السبعينيين أنفسهم[54]. والآن، بعد خفوت حدة السجال، يمكن النظر إلى اعتماد الكتابة بالخط المغربي من منظورين:

- الأول تشكيلي، يؤكد حضور البعد البصري الذي انطوت عليه الممارسة الشعرية والنظرية للشعراء السبعينيين؛
- الثاني ثقافي، يحيل إلى مرجعية معينة، باتت تسعى للإعلان عن نفسها في مواجهة مرجعية أخرى (مشرقية) من جهة، وفي مواجهة ممارسة ثقافية مختلفة (تقليدية) من جهة أخرى.

وإذا كان اعتماد الحرف المغربي مفيدا شعريا وثقافيا، فإن الكتابة بخط اليد سيوفر للتجربة بعدا جديدا، في إطار ترسيخ مفهوم الكتابة، ومفهوم الكلام- المحو وغير هما، مما له علاقة بالنقاش النقدي/ النظري، الذي أخذ يروج عقدئذ. الإلحاح على البعد الشخصي، يستهدف الإعلاء من قيمة «الصوت» الفردي في وجه التقاليد الشعرية المرعية، التي كانت تحول دون انفجاره عربيا[55].

إن الكتابة بالخط المغربي، مُوقَّعة بيد الخطاط عبدالوهاب البوري[56]، سرعان ما تحولت إلى اختبار شخصي للشعراء أنفسهم، ومنهم أحمد بلبداوي ورشيد المومني. الصوت الفردي، بات بحاجة إلى اليد الشخصية التي توقعه، لا يدا أخرى غريبة. وإذ ينتصر الكلام، بالمعنى السوسيري، فمن الطبيعي

أن نجد نصوص السبعينيين تعرف طريقها إلى عدة ظواهر أسلوبية، ومنها تحديدا:

- اعتماد لغة الشفهي، في جزء كبير من النصوص الشعرية[57]؛
- النزوع التقريبي إلى لغة النثر/ المحكي، المتميزة باستعمال أدوات الربط[58]؛
- الإحالة إلى الذاكرة المحلية، ثقافة وتاريخا وجغرافية ومعجما[59]؛

أعلنت تجربة السبعينيين عن نفسها، في ظل اعتماد الحرف المغربي، باعتبارها بداية برنامج كتابة شعرية مغربية معاصرة. وإن كانت تنخرط في أسئلة الشعر العربية والعالمية، إلا أنها أيضا اختارت الانخراط من موقع الصوت الفردي/ المحلي: أسلوبا وذاكرة وكتابة/ خطا.

4.3.4 - **الرسم بموازاة الكتابة:**

أكثر التجليات السطحية، لعلاقة الشعر بالتشكيل، تمثلت في مرافقة الرسوم/ التخطيطات للنصوص الشعرية. إنها علاقة باتت تكشف الوعي التشكيلي المتزايد للشعراء، في ظل ما كان ينطري عليه ذلك من تجريب، سواء على خلفية النصوص أو على واجهتها. ويبدو أن تلك العلاقة ما فتئت تتحول إلى مؤشر على حداثة ناهضة، على منوال علاقات شعراء أوروبيين وأمريكان بفنانين تشكيليين عالميين[60]. ومن التشكيليين المغاربة، الذين توثقت علاقاتهم بالشعراء، نذكر الفنانين عباس صلادي، محمد القاسمي، محمد شبعة، عبد الله الحريري، أحمد البحتوري، وغيرهم كثير.

وقد تجسدت علاقات الشعراء بالتشكيليين على أنحاء مختلفة:

- الاستفادة من لوحات تشكيلية، لتكون على واجهات أغلفة الدواوين الشعرية[61]؛
- إنجاز رسومات وتخطيطات فنية داخلية، يتم من خلالها تضمين النصوص الشعرية بأعمال فنية؛

- افتتاح كاطالوغات بعض التشكيليين بنصوص تقديمية/ تعريفية، يكتبها شعراء لفائدة زملاء تشكيليين؛
- إنجاز قراءات نقدية في أعمال تشكيلية، ينشرها الشعراء في الصحف أو المجلات غالبا[62].

وفي تطور ملحوظ لهذه العلاقة، سيجرب شعراء التشكيل بموازاة كتابة الشعر. وقد تميز الشاعر السبعيني رشيد المومني بهذا البعد، مثلما نجد ذلك في بعض دواوينه[63]. هذا، كما أننا كنا نجد تشكيليين يكتبون الشعر، مثل محمد القاسمي، الذي عرفناه تشكيليا في المقام الأول[64].

لقد وفَّر البعد البصري، مُجسدا في شكل التوزيع، ونوعية الحرف، وطبيعة الرسوم، مجالات خصبة للتجريب على واجهة النص/ الصفحة. وإذا كانت العناية فنية بالأساس، فإنها لم تكن لتخلو من أبعاد جمالية/ ثقافية، أضحت تتسرب إلى خلفية النص، معجما وتركيبا ودلالة.

5 - التجريب والتخريب:

التجريب، في أساسه، تخريب[65]. العلاقة قائمة بينهما بالتأكيد، بما ينفي أن تكون مجرد «لعب» جناسي أو مجازي. ذلك أن كل فعل تجريبي يستثير فعلا تخريبيا ما، يترتب في إثره ويحصل. فتجريب أدوات وإجراءات جديدة، تمس الشكل والمضمون، من شأنه أن يؤدي إلى الإجهاز على أخرى تبدو في حكم القديمة. إنه فعل الزمن الكاسح، الذي يبدو التجريب أحد «أذرعه»، في إطار صيرورة حداثية مُتحولة باستمرار.

وفي سياق عملية التجريب، يتمّ إحلال قيم فنية - جمالية على أنقاض أخرى. وبحسب هذا، يكون التجريب تخريبا، بمعنى الهدم والتدمير والتشطيب والمحو، وما يمكن أن يندرج في معنى كل ذلك. ها هنا معنى من معاني أن تكون الكتابة بمثابة محو. والتجريب، بالتلازم، يكون أقرب إلى «الكتابي» منه إلى «الشفهي».

بعبارة موجزة، إيجاد «الجديد» يقتضي الإجهاز على «القديم». غير أن الإجهاز لا يتعدى التخريب، باعتباره نتيجة فعل ممتدّ في الزمن. التخريب ليس تدميرا وهدما مطلقين. فالبناء، وإن يتعرضّ لبعض التلف، لا يصير في حكم الزائل بالنسبة للتخريب. التخريب تدمير جزئي، بحيث لا يؤدي إلى زوال باتّ.

هكذا، هو التجريب في الأدب والفن: تخريب لا يؤدي إلى نسف جذري. فالمؤسسة الإبداعية، هنا، مؤسسة ثابتة القواعد والأصول. ومن ثم، فإن أي فعل تجريبي- تخريبي ينبغي أن يأخذ امتداده الكافي في الزمن. الموضوع في الأدب خصوصا، له علاقة باللغة، بما تحمله من قيم رمزية ومادية. فالتخريب، مهما يكن عنيفا، لا ينتهي باللغة إلى «الانتحار»، من حيث هي اصطلاح وتواضع وتواصل، ولو في جزء محدود منها. وحسبنا أن نستحضر أن المُعتبر في جميع اللغات، ومن ضمنها الشعرية، أن تكون محكومة بقانون التواصل(66).

التجريب، بمعنى ما، تخريب مقصود. وأي تخريب، بفعل قصدي، يُفترض أن تكون وراءه خلفيات جمالية وفنية معينة. إنه تخريب استبدالي، بحيث يقوم على إحلال عناصر محددة مكان أخرى. غير أن ما يبدو أنه تخريب، أحيانا، يندرج في إطار فعل التدمير. الإبداع، هنا، يصير عملا من الصفر، وهو محال في عرف اللغة، ذات السطوة الرمزية القاهرة. ولنا أن نتصور الفشل الذريع، الذي مُني به الأدب السوريالي بهذا الخصوص. فالسوريالية نجحت، من حيث هي تصور أدبي حر ومُجدد، أكثر مما نجحت فيما خلفته من نصوص أدبية. والدليل على ذلك أن ما من أحد يدعي أنه يقرأ أندري بروتون الشاعر، فيستمتع به أو يُحصِّل منه معرفة.

وحيث لم يخلُ منه عصر أدبي، يظهر أن الإيقاع السريع الذي يأخذه التجريب، باتصال مع مكتسبات الحداثة المُعولِمة، لم يعد يترك الفرصة للتأمل في تجليات الدمار المُخلَّف، سواء على صعيد معايير قيم التواصل أو قيم

الجمال. وبهذا الصدد، نجد أن هناك من أخذ يطابق بين التجريب والتخريب، باعتبارهما فعلين سلبيين(67).

الهوامــش

(1) يمكن تأمل ما قاله شلوفسكي، نقلا عن إيخنباوم، بهذا الصدد: «إن كل عمل المدارس لا يغدو إذ ذاك سوى مراكمة واكتشاف أنساق جديدة لترتيب وتحضير الأدوات الكلامية، وهو يرتكز على ترتيب الصور أكثر منه على خلقها»، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت) و(الشركة المغربية للناشرين المتحدين) (الرباط)، الطبعة الأولى، 1982، ص 42.

(2) وتحت عنوان «مقومات الإبداع الفردي»، وفي إطار مقوم الفردية تحديدا، يقرر عبدالجليل ناظم أن الشعر، باعتباره فنا يعتمد الخلق في بعده الذاتي «يرجع إلى غريزة متأصلة في الإنسان تظهر في حاجته إلى الإيجاد والإبداع»، مستشهدا بما قاله عبد السلام العلوي في الموضوع: «إن في أعماقنا حبا شديدا إلى الإيجاد والإبداع»، نقد الشعر في المغرب، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1982، ص 109.

(3) المعجم الوسيط، جماعة من المؤلفين (إبراهيم أنيس، عطية الصوالحي، الدكتور عبدالحليم منتصر، والدكتور محمد خلف الله أحمد)، الجزء الأول، الطبعة الثانية، بدون تاريخ.

(4) المعجم العربي الاساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، تاليف جماعة من المؤلفين، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، 1989.

(5) رجعنا، في هذا الأمر، إلى عينة من الدراسات الأدبية المغربية، والشعرية منها بوجه خاص، من قبيل: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب وحداثة السؤال لمحمد بنيس، القراءة والتجربة لسعيد يقطين، في حداثة النص الشعري لعبدالله شريق، في بلاغة القصيدة العربية لمصطفى الشليح، نقد الشعر في المغرب الحديث لعبدالجليل ناظم، الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية لإبراهيم السولامي، وغير ذلك من الدراسات.

(6) يمكن الحديث، في هذا السياق، عن الدراسات الأدبية ذات الخلفية العلموية، من قبيل الدراسات الأدبية ذات المنحى اللساني.

(7) الحديث عن الممارسة، بمعنى التجربة أحيانا، نجده لدى محمد بنيس، مثلما نجده لدى سعيد يقطين. وبالنسبة للأخير، نجده يطابق بين التجربة والممارسة، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1985، ص 13.

(8) محمود أمين العالم، الشعر المعاصر بين التجربة والتجريب، مجلة فصول، العدد الأول، صيف 1997.

(9) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقاربة بنيوية تكوينية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1985.

(10) يقول بنيس: «ويبقى تحديد المصطلح النقدي، مهما كان موقتا وعابرا، أي خاضعا للتجريب، ضروريا لكل قراءة تريد تجنب ما يمكن تجنبه من الزلل في معالجة القضايا وفق وضوح نظري منهجي»، المرجع نفسه، ص 39.

(11) المرجع نفسه، ص 208.

(12) يقول مصطفى الشليح: «وإلى علال الفاسي ذلك التجريب في قصائد ثانية نأخذ منها (رجع نواح) التي استثمرت بحرين في مقطعها الأول: الخفيف والمتقارب بلونيه التام والمجزوء، وتم توزيع الاستعمال في فضاء القصيدة بشكل يوحي، بصريا، إلى القارئ أنه أمام نص غير عمودي»، في بلاغة القصيدة المغربية، مطبعة المعارف الجديدة، الطبعة الأولى، الرباط، 1999، ص، ص 452-453.

(13) نتحدث عن الشكل، في مقابل المضمون، من منظور إجرائي فحسب، وإلا سنكون ملزمين بتبني تصور بوريس إيخنباوم للشكل، باعتباره «وحدة ديناميكية وملموسة، لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي»، نظرية المنهج الشكل، ص 41.

(14) يرى محمود أمين العالم، في المقال المذكور آنفا، أن الشغل في الدال اللغوي/ التشكيل الخارجي منطلق الإبداع الحداثي أو ما بعد الحداثي، وذلك لتجنب المعاني الكلية والإيديولوجيات والإسقاطات الذاتية. ويتم تفسير اللجوء إلى المنهجية الألسنية، حسب العالم، بوجود رؤية إبستمولوجية وضعية ، لا ترى في الواقع إلا ما هو جزئي متشظ.

(15) الصراع بين القديم والجديد/ المحدث، يمكن ترجمته، أدبيا، بالصراع بين الطبع والصنعة.

(16) ما شهده العصر الحديث، من عمليات التجريب في بنية النص الشعرية، يتعدى غيرها من العمليات التي لحقت بهذا النص منذ ما يسمى العصر الجاهلي.

(17) المجانية عنصر أساس في الممارسة الشعرية. وقد انتقل الحديث عن هذا العنصر إلى الشعراء العرب، مثل أدونيس وأنسي الحاج، بتأثير من كتاب سوزان برنار «قصيدة النثر، من بودلير إلى يومنا».

(18) محمد مفتاح، في كتابه تحليل الخطاب الشعري، وضمن سياق وقوفه على رمزية اللعب بالكلمة، أثبت نصوصا لهؤلاء الشاعريين الذين انتبهوا إلى علاقة الأدب باللعب.

(19) Pierre Gguiraud ; La Sémantique ; Puf ; Paris ; 1ere édition ; 1956 ; p ;p 25-26

(20) يتحقق التماثل عبر العديد من الأشكال البلاغية وأساليبها، من قبيل: الترادف، والاشتقاق، والجناس، والتشابه، والتوازي، والتكرير، ومراعاة النظير، والمزاوجة، والمشاكلة، وغير ذلك مما هو محصور في كتب البلاغة على الأقل.

(21) يتصور غيرو أن اللغة تكون تعليلية في بداية نشوئها، إلا أن «الاصطلاحي» يتربص بـ «التعليلي»، في محاولة لتجريده من تعليليته تلك.

(22) المفارقة تضطلع، من جهتها، في مختلف أشكالها البلاغية، بدور مهم في تحيين البعد الشعري، على الأقل من حيث تكسير نمطية مبدأ التماثل.

(23) الحديث عن التجريب لم يخل منه فن أدبي، شعرا، أو قصة، أو رواية، أو مسرحية. وحتى في النقد الأدبي، يمكن الحديث عن التجريب، من خلال تجريب مفاهيم، وإجراءات منهجية معينة. وللإشارة، يوجد كتاب للأستاذ عبدالرحمن بنزيدان، بعنوان: التجريب في النقد والدراما.

(24) التحول في الثقافة الشعرية، لا يقصد به التحول الجذري التام. فسُنَّة الفن والحياة، ظلت تواكب بعض الجديد بكثير من القديم. والأكيد أن التحول في الفن، وخصوصا في الأدب، استمر أبطأ منه في مظاهر الحياة الأخرى.

(25) المفارقة أن استثمار الخلفية المعرفية، صار جزءا من شعرية كثير من النصوص. فالشاعر لم يعد، في تصور مغاير للشعر، يحجم عن استدماج ما يعرفه من لغات أجنبية وعلوم وفنون في بنية نصوصه الشعرية. الشعر لم يعد يقبل نوعا من المعرفة ويرفض أخرى، بدعوى المواءمة مع طبيعة الشعر وخلفيته الفنية.

(26) يتم ذلك عند أسفل الصفحة أو نهاية النص/ الديوان في الغالب، كما هو عليه الحال لدى المهدي أخريف، في ديوان «محض قناع» مثلا.

(27) وفي ممارسات شعرية أخرى، نجد بعض الإحالات التي نفترض أن مكانها الأنسب هو الهامش، تقع في القلب من النص الشعري ذاته، لا في أسفله ولا في نهايته كما جرت بذلك عادة إثبات الهوامش. ففي نص «إلى ابنتي فدوى»، يثبت أحمد بلبداوي «ملحوظة» مكونة من ثلاثة عشر سطرا. ما يؤكد ذلك أن الملحوظة وردت شعرا، موزعة توزيعا شعريا، إضافة إلى كونها واقعة ضمن النص ، مثلما يؤشر على ذلك التأطير الخطي الموضوع من قبل الشاعر أو المصمم الفني. الإلحاح على مركزية الهامش، عبر نقله إلى صلب النص، يضمر خلفية ثقافية وجمالية معينة. توظيف عبارة/ عنوان « ملحوظة» الموصولة بخط ممتد، باعتباره حاجزا بين ما سبق وما سيأتي، مجرد استثمار فني- دلالي لشعرية الهامش في بناء النص الشعري. يمكن العودة، بهذا الشأن، إلى ديوان أحمد بلبداوي «سبحانك يا بلدي»، الثقافة الجديدة، مطبعة الأندلس، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1979، ص.

(28) يكاد يهيمن على المناصة (Paratextextualité) ثلاثة أساليب: العناوين ، الهوامش والإهداءات.

(29) نتخذ الشعر المغربي السبعيني موضوعا لمقاربة الخلفية المعرفية لدى بعض الشعراء، من قبيل: محمد بنطلحة، أحمد بلبداوي، المهدي أخريف.

(30) إضافة إلى كل ذلك، لا يمكن للقارئ أن يغض الطرف عن قوة المعرفة باللغة (القاموسية) لدى شعراء السبعينيات.

(31) تحضر المعرفة الموسيقية، من خلال ذكر أسماء موسيقيين وآلات موسيقية وطبوع وأهازيج، بشكل قوي في النصوص.

(32) المهدي أخريف، في الثلث الخالي من البياض، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 2002، ص 94.

(33) زليس مدينة رومانية أثرية، تبعد عن أصيلة الحالية بحوالي أحد عشر كيلومترا.

(34) «ليت للبراق عينا» ورد ضمن أبيات لليلى العفيفة، تستثير من خلالها ابن عمها البراق (أبو نصر البراق الجشمي من قبيلة تغلب وائل) لتخليصها من الأسر، ومن مساومة آسريها لها على شرفها.

(35) مدينة مغربية تقع على المحيط الأطلسي، كانت تسمى موكادور في فترة تاريخية معينة.

(36) «الغراب» قصيدة للكاتب الأمريكي الشهير إدغار ألان بو، نظمها مستدعيا حالات اليأس، جراء وفاة محبوبته ليونور. القصيدة، المتألفة من ثمانية عشر مقطعا، اتخذت موضوعها من الحوار القاسي

والجميل الذي دار بين «بو» والغراب. وللإشارة، فإن قطة «أخريف» الصهباء تستدعي، من جهتها، قط «بو» الأسود.

(37) مقبرة موجودة بمدينة أصيلة. وبارتباط مع المقبرة، يلمح الشاعر إلى الحانة المسماة «ليكسوس»، وهي حانة معروفة بكونها مقصدا للأدباء والفنانين.

(38) محمد بنطلحة، ليتني أعمى، فضاءات مستقبلية، الدار البيضاء، 2002، ص 108.

(39) صمويل بيكيت، أديب إيرلندي متعدد (مسرحي، روائي، شاع، وناقد). من أكثر أعماله شهرة، هناك عمله «في انتظار غودو». يحس القارئ لبيكيت بالكآبة والسوداوية والتشاؤم، تستولي عليه وهو يطلع على أعماله الإبداعية.

(40) خوان ميرو مصور ونحات وخزاف إسباني، تسم أعماله بالتجريد في استعمال الأشكال الزاهية الألوان، والخطوط المفعمة بالحياة. إضافة إلى ذلك، يُلاحظ جنوح أعماله الفنية إلى الاغتراف من عالم الطفولة، بكل ما توحي به من حلم وخيال، وفق أسلوب يغلب عليه التبسط والاختزال.

(41) نود الإشارة إلى أننا لا نقدم إلا ملاحظات عامة في هذا الباب، تعرض لجهود الشعراء المغاربة فيما يتعلق باستثماراتهم البصرية شعريا، باعتبار أن اشتغالنا يتحصر في موضوع التجريب.

(42) في شعر أحمد بلبدوي، نقرأ مثلا:

والكأس تعج شواطئه

بحوانيت الجزارين وقلبي

إبريق أصفر ما عاد به

متسع لزحاف أو وتد

مفروق برد الشاي

وأكتوبر آخر عاودها

ديوان هبوب الشمعدان، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، 1990، ص،ص 33-34.

(43) المستوى العميق يطول الممارسة الشعرية من حيث هي لغة، والمستوى السطحي يطول نفس الممارسة من حيث هي كتابة/ خط. وفي المستوى الثاني، يمكن الإحالة إلى مجموعة من العلوم المتصلة بموضوع الكتابة، من قبيل : الكراماطولوجيا، الغرافولوجيا، والكرافيستيك. وللوقوف على بعض ما جاءت به هذه العلوم، يمكن العودة، عربيا، إلى كتاب الباحث محمد الماكري «الشكل والخطاب»، مدخل لتحليل ظاهراتي.

(44) بعض هذه العناصر البصرية، وقفنا عندها في دراستين شعريتين سابقتين: تجلي العين: قراءة في شعر حسن نجمي (نداكوم) والمكان الفني في شعر أحمد بركات (بيت الشعر في المغرب).

(45) كثير من هذه العناصر انتبه إليها محمد بنيس مبكرا في كتابه «ظاهرة الشعر المغربي المعاصر».

(46) نازك الملائكة تعرضت في كتابها التاريخي عن الخواتم الضعيفة في الشعر الحر، جراء صعوبة إيقاف التدفق الطبيعي في الوزن الحر. قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السادسة، 1981، ص 45.

ويبدو ان الكتابة المقطعية في الشعر المعاصر، بتافاعل مع بعض الممارسات الشعرية الصينية خصوصا، ستنجح في توفير الأساليب التقنية الكفيلة بإيقاف التدفق الطبيعي بصور موفقة إلى حد ما.

(47) نتحدث عن المقطع بالمعنى العام وليس الفني- الدلالي. فالمقطع يتحدد، هنا، بوجود فراغين: الأول يفصله عن المقطع السابق، والثاني يفصله عن اللاحق. إضافة إلى ذلك، هناك طريقة أخرى، تتمثل في وجود رقم عددي(عربي أو روماني) يختص بكل مقطع، باعتباره عنوانا داخليا.

(48) استثمر عبدالله راجع التقطيع بالفراغات والأرقام العددية، جنبا إلى جنب، في ديوانه «سلاما وليشوبو البحار».

(49) يمكن الحديث، بهذا الخصوص، عن ديواني الشاعر محمد بنطلحة: «غيمة أو حجر»، و«بعكس الماء».

(50) الأشكال ظلت، في معظمها، ذات طابع هندسي- تجريدي، حيث لم تنتقل إلى الأشكال الأيقونية التي اشتغل عليها الشاعر الفرنسي أبولينير في قصائد الرسوم، مثل قصيدة دخان سيجار،أو قصيدة ربطة عنق، أوغير هما.

(51) عبدالله راجع، سلاما وليشربوا البحار، الثقافة الجديدة،طبعة الأندلس، الطبعة الأولى، 1981 الدار البيضاء، ص 63.

(52) لقد افترضنا أن المقطع يبدأ بعبارة «فدوري»، بحكم شكله الدائري الذي يقترح أكثر من بداية.

(53) الديوان نفسه، الصفحة نفسها.

(54) حصل سجال قوي بين بعض الشعراء السبعينيين حول من كان صاحب المبادرة الأولى لتصدر الكتابة بالخط المغربي.

(55) ظلت ممارسة السبعينيين تسعى لضمان مكان رفيع في المشهد الشعري السائد وقتذاك، وفي طليعته شعراء كبار، من أمثال أحمد المجاطي، محمد الخمار الكنوني، وغيرهما. غير أن ذات الممارسة سرعان ما بدأت تشرئب راسها نحو المشرق، لإسماع صوتها وفرض الانتباه إليها، مثلما بذلك أحد الرواد السبعينيين، أي الشاعر محمد بنيس.

(56) عبدالوهاب البوري خطاط مغربي، اختص بكتابة نصوص الشعراء السبعينيين: محمد بنيس، عبد الله راجع، وأحمد بلبداوي.

(57) من أمثلة ذلك، يمكن قراءة :

قلت بهية

عافاك أطلي باني اتضحي

أحمد بلبداوي، هبوب الشمعدان، مطبعة المعارف الجديدة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، 1990، ص 39.

(58) نقرأ لدى عبدالله راجع بهذا الصدد:

إنا نكتشف الآن رجولتنا في رائحة الإبطينْ

في الرأس اللاهث فوق الأكتاف

يكفينا أن الحرف الصادق مخلوق من مخلوقات العرق المالح

ولذلك يرفض أن يتشكل في حنجرة الأجلافْ

سلاما وليشربوا البحار، ص 54.

عبد الله راجع، في «سلاما وليشربوا البحار»، يعتد بشكل لافت هذا الأسلوب. ومن أمثلة ذلك، نقرأ:

(59) تميزت النصوص الأولى للسبعينيين بالذاكرة/ الثقافة المحلية، إلا أنها ما فتئت تنفتح على الذاكرة الإنسانية في النصوص اللاحقة.

(60) علاقة أندري بوتون ببيكاسو وفريدا كالهو مثلا.

(61) يمكن الإشارة إلى عناية دار توبقال، التي يشرف عليها الشاعر السبعيني محمد بنيس، بالجانب الفني/ التشكيلي في إصدار الدواوين. وقد نات أعمال التشكيلية المغاربة حظا وافرا، من حيث اختصاصها بأغلفة الدواوين الشعرية.

(62) هذه الصور من العلاقات التشكيلية- الشعرية، ستمهد الطرق لظهور ملتقيات أدبية، يكون موضوعها صلة الشعر بالتشكيل، مثلما كان الحال مع الأجيال اللاحقة لجيل السبعينيات. يمكن الحديث، بهذا الصدد، عن ملتقى مدينة سلا للشعراء الشباب.

(63) الشاعر رشيد المومني له ديوان شعري، كتبه بخط يده، إضافة إلى إنجاز لوحات داخلية بريشته. والديوان المقصود هو «مهود السلالة»، دار ما بعد الحداثة، الطبعة الأولى، فاس، 2002.

(64) للإشارة محمد القاسمي له عمل مشترك مع شاعر من جيل لاحق، وهو حسن نجمي. والعمل أنجز تخطيطاته القاسمي، بينما أنجز نصوصه الشعرية نجمي. والعمل يسمى «الريح البنية»، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1993.

(65) في أحد ملتقيات القصة القصيرة بمدينة المحمدية(المغرب)، المنعقد بتاريخ 31 يناير والفاتح من فبراير، فجر العلاقة بين التجريب والتخريب القاص أحمد بوزفور في مداخلة له، بعنوان «أشكال التخريب في القصة المغربية».

(66) وفي هذا الإطار، يقول جون كوهن: «فالشعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها على مستوى أعلى»، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1986، ص 49.

(67) يمكن الإشارة إلى القاص أحمد بوزفور بهذا الصدد. فبعد أن كان من مشجعي غير قليل من الإبداعات الشبابية «التسعينية بالخصوص»، صار من بين منتقديها، بحكم إمعانها المفرط في التجريب. وقد أثارت آراء بوزفور ردودا قوية، عبر مواقع التواصل الاجتماعي، لدى البعض من أصحاب تلك الإبداعات.

عزلـةُ الرمـلِ

عائشة البصري(*)

ليسَ غروباً ما بالشمسِ،
هو الضوءُ يُلَمْلِمُ أهدابهُ
في حَقَائِبِ الظلْمَةِ لِيَنامَ.
لَيْسَ شَفَقاً ما في الأُفُقِ،
هو الرملُ يَلْعَقُ سيقانَ الحَجرِ،
فَتَتَورَّدُ الزرقةُ خَجَلاً من شَغَفِ العاشقِ.

كثبانٌ ..
أجسادٌ لَمْ تَحْتَرِقْ بَعْدُ بِأَنامِلِ شَهْوَةٍ،
تَتَوَحَّدُ في عراءٍ مُوحشٍ،
تُصيخُ السمْعَ لِخَطْوٍ مُتَوَجِّسٍ ،
وَلُهاثٍ يَنْمو بَيْنَ تَجاويفِ الوِدْيانِ
أحراشاً من الخَوْفِ.

(*) المغــرب

الرملُ في عُزلتهِ،
كاهنٌ يلوكُ صلواتهِ على صَفيحٍ ساخنٍ
شَفاعَةً لِخَطايا البَشَرِ،
فَتُعيدُ الريحُ تراتيلَ عهودٍ مَنْسِيّةٍ.

من خُشونَةِ الرملِ
أُلْبِسُني خِرْقَةَ التصوُّفِ،
حافيةً أَدْهَسُ أشواكاً سِرّيةَ الأَسْماءِ،

وأصيحُ في المُطْلَقِ:
ما سِرُّ الحياةِ في البَدْءِ؟
ما حِكْمَةُ الرمل في عَدَمِ التشابُهِ؟
وماذا بَعْدَ هاويّةِ المَوْتِ ومَصَبِّ الأَبَديَّةِ؟
فَيَرُدُّ الصدى صداهُ :
لا سِرَّ يُخْفى عَنْ صَفاءِ السريرَةِ،
حَدِّقي مَلِياً في مرايا الحجَرِ،
تَأْتِكِ الرؤى مُبايِعَةً بين يَدَيْكِ.

ابْتَعَدَ النهارُ عَنْ ضَوْئِهِ.
لا أُفُقَ يَحْجُبُ الماءَ عَنْ سِرّهِ.

صَمْتٌ أسودُ يَعْمي البَصيرَةَ،

لا مَفرَّ مِنْ تَلَمُّسِ نُتوءاتِ الظلمةِ،

لِفَتْحِ مسالكِ الطريقِ ...

ابْتَلَعَتْنا العَتَمَةُ،

التَصَقَتْ أجْسادنا بالحديدِ

تَفَتّتِ الأصابعُ على السياجِ.

هاوِيَةُ الظلْمَةِ أشْهى مِنَ الضوءِ....

بعد قليلٍ،

سَتَتَدَفَّقُ الهواجسُ بين الأوْديةِ المهجورةِ،

سَيَهْمِسُ الرملُ لِظِلالِه:

هذه التلالُ أعْرِفُها،

ويَشْتاقُني حَليبُ النوقِ بَيْنَ أَضْراسِ البَعيرِ

ورائحةُ الزعْتَرِ البَرِّيِّ.

تحْتَ خَيْمَةٍ مِنْ وَبَرٍ،

بين رائحةِ الحَطَبِ وفُقاعاتِ الشايِ،

تَمْتد يَدُ الغَريبِ خلفَ المشهدِ،

تُعَدِّلُ مواقعِ النجومِ ..

مِنْ لَمْسَتِهِ انْتَشَتْ نجمةٌ
وغادَرَتْ سريرَ السماءِ.

تاهَتْ طُرُقُ العَوْدَةِ بَيْنَ مَسالِكِ العُزْلَةِ،
التَمَعَتْ عُيونُ الليلِ بَيْنَ شُقوقِ الصخرِ.
شَرُدَتْ سِجليّاتٌ أَذْهَلها فُضولُ الغرباءِ.
اخْتفى القَمرُ من شُرْفَتِه
حداداً على مَوْتِ عالمٍ «مُتَحَضرٍ».

مُخَرَّمٌ رِداءُ الريحِ في الصحراءِ.
أجسادٌ لا مَرْئِيَّةٌ تَلْتَفُّ بِأجسادِنا
تَفْتَحُ في أرواحِنا نوافذ زمنٍ غابرٍ ،
بقايا أصواتٍ أَرّقَها الحنينُ إلى الآتي:
هُوَ المجنونُ يَلْفَحُ الرملَ بقدمينِ حافيتينِ،
يُنادي لَيْلاهُ إلى سَريرِ البَيْداءِ .

هلْ تَحَسَّسْتِ نَقاوَةَ الصحْوِ ؟
هلْ أَغْراكِ الرملُ بالاغْتِسالِ ،
عاريةً مِنْ زَيْفِ التَمَدُّنِ،

من الصخبِ والحديدِ والدخانِ؟
هلْ أَدْمَعْتِ لِنُواحِ الناي وَشَدْوِ الحَجَرِ؟
هلْ تَهَجّيْتِ حِكْمَةَ البَدْءِ في أناشيدِ البَدْوِ
دونَ ذِكْرِ الأسماءِ..؟
هلْ جَرَّبْتِ الصراخَ في مُطْلَقِ الفراغِ؟

ضامرٌ هذا الليلُ،
لَوْلا تَكَوُّرُ الريحِ على صدرِ التربةِ،
وانْعِكاسِ النجومِ في صَقيلِ الحَجَرِ.
انْكَمَشَت الأصواتُ،
لُغَةٌ واحدةٌ لا تَكْفي.
.... بياضاتٌ،
لا صوتَ يَعْلو على صَمْتِ الصحراءِ.
شَفّافَةٌ مَرايا السماءِ،
لا حُجُبَ بينَ البَشَرِ وكلامِ اللهِ.

حلم أول

عبدالسلام مصباح(*)

1 -

أَحْلُمُ....

أَحْلُمُ بِامْرَأَةٍ

تَأْتِينِي مِنْ أَقْصَى الْيَأْسِ الْمُتَرَاكِمِ

مِنْ أَقْبِيَةِ الْحُزْنِ

وَمِنْ أَكْوَامِ الْقَهْرِ...

مُحَمَّلَةً بِالصَّبَوَاتِ

وَبِالْعِشْقِ

وَبِالدِّفْءِ

وَتُلْبِسُنِي ثَوْبَ الأُلْفَةِ

وَالرَّحْمَةِ.

(*) المغرب.

2 -

أَحْلُمُ....

أَحْلُمُ بِامْـرَأَةٍ

لاَ تُشْبِهُهَا وَاحِدٌ فِي السِّرْبِ

امْـرَأَةٍ تُسْكِنُنِـي جَفْنَيْهَا

تَمْسَـحُ عَنْ شَعْرِي الأَبْيَضِ

أَزْمِنَـةَ الإِحْبَـاطِ

وَأَتْرِبَـةَ الْخَيْبَـة،

وَتُقَاسِمُنِـي مِثْلَ جَمِيعِ الْبُسَطَـاءِ

فَطِيرَ الْخُبْزِ الأَسْمَرِ

الشَّـايَ

وَحَبَّـاتِ الزَّيْتُون...

وَأُقَاسِمُهـا فَاكِهَـةَ الْهَمْسِ

وَالْكَلِمَـاتِ الطَّيِّبَـة،

وَتُقَاسِمُنِـي تَعَبَ الرِّحْلَـةِ

فِـي صَحْـرَاءِ الْحَـرْف

وَبَيْـنَ شِعَـابِ الْهَمِّ الْيَوْمِـيِّ.

3 -

أَحْلُمُ....

أَحْلُمُ بِامْرَأَةٍ

تُوقِدُ فِي جَسَدِي

نَارَ الْحُبِّ،

وَتُوقِظُ فِي أَعْمَاقِي الْحُلُمَ الْمُتَأَجِّجَ

وَاللُّغَةَ الْمَأْهُولَةَ بِالْبَوْحِ

وَبِالشَّوْقِ الْمُصَادَرِ...

امْرَأَةٍ

تُخْرِجُنِي مِنْ شَرْنَقَتِي

مِنْ أَمْتِعَةِ اللَّيْلِ

حُرُوفاً

وَتُطَرِّزُنِي فِي وِزْرَتِهَا

أَوْ تَرْسُمُنِي تَحْتَ الْهُدْبِ

فَرَاشَاتٍ

أَوْ حَقْلَ الْقَمْحِ .

4 -

أَحْلُمُ....

أَحْلُمُ بِامْـرَأَة

لاَ تَبْذُرُ فِـي مَرْجِ الْقَلْبِ

قُشُورَ الْحُـبِّ

وَلاَ تَفْتَـحُ لِلصَّـرَخَاتِ نَوَافِذَهَـا

امْـرَأَة

تَغْسِلُ وَجْـهَ الصُّبْحِ

بِعِطْرِ الْبَسَمَات

وَتَسْقِينِـي مِنْ نَبْعِ الْحُـبِّ

كُؤُوسَ الأَمَـل.

غباء من آخر النهار

عبداللطيف الوراري(*)

(1)

من على عرائش المدخنة
أُمنّي النفس أن أسمع
لِلْغِناءِ قافلاً من النهار.
مِنْ هاويةٍ أعْلى قَليلاً
أسألُ البريد إن كان الحُداءُ لَيْلاً يجْرَحُ الأنْفَاس،
والْكَمانُ الْعَليلُ في بحَّتِه يقْتَفي شَهْوة السّنديانات.
مع ذلك، هنالك طائرُ الحوم
يُوحي إلَى الْمَرْضى بِوَرْدٍ طَافٍ
بِما معْنَاهُ: اِصْنعوا فُرْجةً للرّخام
حتّى تَصْدُقَ الْقافية، تَماماً.
كَأنّ الْجِدارَ

(*) المغـــرب.

يتعلّق نادِماً بالأَرْض

كأنّ الْغَمامَ

لا يعْطُف مَذْعوراً علَى بابِ المَسرح

كأنّ الْحِدادَ

بِفَضْل النّكْتة يسْهَرُ

عَلى ثَوْبٍ مِنْ نَوْل الْغَريبة،

عندما كنتُ أسمع لغناء النهار.

(2)

لَيْت الذين سبقونا إِلى هُوّة الأُصبع

ساروا معَنا،

واعتذروا في نهاية السُّلّم.

لِلْبراكين التي انْدسّتْ في خيال الشّتاء.

البراكين لا تَمْضغ بالشّهْوة نفْسِها،

لو تَعْلم.

رَأَيْناها عَلى شَفا من ريح

تلقمُ الصّغارَ ما تبقّى منْ تِركة الْعُكّاز،

في عيد التُّوت والرّاياتِ،

في لمعة الضّوء يشْرُد بين الوِدْيان،

في صرير الْبَاب عَلى وَتائِر لا تظُنُّ بِه السّوء،

في الأَحْلام تنُوء تحْت الرّمْل،

في جَدائِلهنّ يُسْحبْن عَلَى الْقُبور،

في الأَناشِيد تجْفُل تحت أعالي الأَشْجار،

في الأَرْصفة تسْعلُ من موسيقى الْحُفاة،

في ريشِ الببّغاوات عِنْد باب الْمغاربة،

في الظّلال يَتَصاعَد من رأْسها الدُّخان،

في الرّماد لَا يُضيءُ حَواليْها بَيْتاً

سِواكَ يا بيْتَ الشّعر، يَتيمَها الْمُتيَّم.

ولا أحَد،

لا أحَد صعدَ إلَيْها،

عَشِيّةَ غَد.

سليل الماء

علي العلوي(*)

المَاءُ يَجْهَشُ بالبُكَاءْ

وأَنَا أَشُدُّ بِدَايَتِي؛

وبِدَايَتِي لاَ تَنْتَهِي

فيَحُولُ فِي وَجْهِي نَدَى وَلَهِي

فَأَنْتَحِلُ الوِصَالَ بِلاَ انْتِماءْ

- تَعَبٌ تَيَبَّسَ فِي يَدَي

وحِكَايَةٌ تُغْرِي غَدِي بالانْتِشَاءْ -

مَاذَا أقُولُ لِقَاتِلِي

والحَرْفُ تُرْهِقُهُ الدِّمَاءْ؟

ماذَا أَقُولُ لسَائِلِي

والعَيْنُ أَعْيَاهَا العَمَاءْ؟

(*) المغــرب.

- كُتُبٌ تُرَتِّبُ كُرْبَتِي

وأَنَا أعَانِدُ كَبْوَتِي

عَلِّي أُبَاعِدُ بَيْنَ أَسْئِلَتِي

وأَسْئِلَةً يُخَبِّئُهَا المَسَاءْ -

الدَّمْعُ مُمْتَلِئٌ

وسَطْرُ المَاءِ مُهْتَرِئٌ...

وأَنَا أُهَيِّئُ شُرْفَةً لِصَدَى النِّدَاءْ

وَجَعِي مَعِي

وَمَعِي شُعَاعٌ لاَ يُضَاءْ

تَتَداخَلُ الأَزْمانُ فِيَّ،

وفِي عُيُونِي يُزْهِرُ الرُّمَّانُ

يَرْتَجِفُ الهَوَاءْ.

يَا لَيْتنِي كُنْتُ اخْتَصَرْتُ بِدَايَتِي

وبَدَأْتُ قَتْلَ الوَقْتِ مِنْ يَوْمِ اللِّقَاءْ.

يَا لَيْتَنِي كُنْتُ اليَدَ المُلْقَاةَ

فِي كَفِّ السَّمَاءْ.

نصــوص

علية الإدريسي البويزيدي(*)

كسر في العالم

(...) كل صباح
أطفال البحر يمشون
في الشاطئ
يجمعون
الرسائل
المنسية
في قوارير خضراء
يلتقطون صورا لعائلاتهم
يزرعون دماءها بين الصخور
تنبت النوارس المنحرفة
والحانات في رأسي
أبقي الباب مفتوحا

(*) المغرب.

كجزء من الخديعة

لا تأتي...!!(...)

كسـر آخـر

(...) تعال نعزف أغنية للحرب

أنت عازف سكسفون

أنا بجوار الكرسي

أسمح لي بالغناء ؟

ساعي البريد لا ينظر

إلينا ...

أنظر

كم نحن سعيدان

تبدو جميلا ودمعي

يهرب إليك.

يفترض أننا صديقان

تعال نوزع أعوام العالم

نصحح خطتنا

لتسهيل هذا الموت (.......)

اغتــــراب

عمر صايم(*)

مُسْتَشْرِفٌ فِي نَظْرَتِي أَصْدَائِي
شَوْقِي إِلَى الأُفُقِ البَعِيدِ حُذَائِي
تَمْتَدُّ فِي وَجَعِ اغْتِرَابِي وَحْشَتِي
وَغُرَابُ بَيْنِكِ يَسْتَحِلُّ بُكَائِي
وَطَنِي وَلَسْتُ بِلَافِظٍ أَنْفَاسَهُ
حَرَّى تُذِيبُ قَدَاسَةَ الأَسْمَاءِ
وَطَنِي قَدِ اخْتَنَقَ الْكَلَامُ،وَأَحْرُفِي
جَفَّتْ، وَنَالَ الصَّمْتُ مِنْ إِصْغَائِي
يَالَيْلُ يَا مَنْفَى الْغَرِيبِ تَوَحُّدِي
عُنْوَانُ رُوحِي فِي مَدَاكَ النَّائِي
يَابَسْمَةً سَرَقَ الظَّلَامُ وَمِيضَهَا
زَمَناً تَلَعْثَمَ فِيهِ أَلْفُ نِدَاءِ

(*) المغرب.

وَارَيْتُ فِي جَفْنَيْكِ جُرْحَ قَصِيدَتِي
جُثْمَانَ رُوحِي دَمْعَتِي أَشْلَائِي
عَلَّمْتُ هَذَا الدَّهْرَ سِرَّ خُرَافَتِي
أَلَقَ احْتِرَاقِي حِكْمَتِي أَسْمَائِي
فَمَضَى وَفِي كَفَّيْهِ كَأْسٌ مِنْ دَمِي
بُرْكَانَ نَارٍ يَحْتَمِي بِسَمَائِي
عَبَثاً يُحَاوِلُ أَنْ يَفُكَّ طَلَاسِمِي
وَخُطَاهُ لَاهِثَةً تَسِيرُ وَرَائِي
ذَابَتْ حِكَايَاتُ الزَّمَانِ قَصِيدَةً
سَكَنَتْ عُرُوقِي دَمْعَةَ اسْتِجْدَاءِ
أَرْسَلْتُ فِي أَحْدَاقِهَا تَعْوِيذَتِي
قَبْلَ الْغِيَابِ وَقَبْلَ نَزْفِ دِمَائِي
يَا مَنْ نَقَشْتِ عَلَى جِدَارِ مَدِينَتِي
أَلَمِي لِتَرْقُبَهُ عُيُونُ الرَّائِي
الْيَوْمَ أُعْلِنُ أَنَّنِي مُسْتَوطِنٌ
مَنْفَايَ وَحْدِي، وَالْهُمُومُ رِدَائِي
هَلْ يَذْكُرُ التَّارِيخُ أَنِّي شَاعِرٌ
زَفَّ الْحُرُوفَ لِأَنْفُسِ الشُّعَرَاءِ؟

أَوْ أَنَّنِي أَفْنَيْتُ فِي طَلَبِ الْعُلا
عُمْرِي، وَكُنْتُ الظِّلَّ لِلْعَلْيَاءِ
تِلْكَ اسْتِعَارَاتِي تُكَفِّنُ وَحْدَتِي
تَحْكِي مُعَانَاتِي، تَحُوكُ كِسَائِي
أَرْسَلْتُهَا خَلْفِي وَسِرْتُ وَرَاءَهَا
ظِلًّا يَسِيرُ عَلَى بِسَاطِ الْمَاءِ
وَغَدَوْتُ فِي دَرْبِ الْغِيَابِ مُرَتِّلًا
آيَ الْعَنَاءِ وَسُورَةَ الْإِسْرَاءِ
عَلَّلْتُ مِنْ نَبْعِ الْفَصَاحَةِ رِيشَتِي
وَسَقَيْتُ مِنْ وَاحَاتِهَا صَحْرَائِي
لِي فِي الْحَيَاةِ رِسَالَةٌ سَأَبُثُّهَا
رَغْمَ الْعُدَاةِ وَأَعْيُنِ الرُّقَبَاءِ

صلاة الدنـتيل

فاطمة أويري(*)

النوارس ثكلى
نغماتها كبكاء الملائكة
هل أدعوك للرقص؟
ثلاثون حرفا من العمر
ومازالت قمصاني الملونة تتراقص
ولا تأوي غير العطش..
الدنتيل الذي يتسع ويضيق..
يخبرني عن حزن أمي حين لا يطفو قارب الورق
أيها التائهون:
أعرف كيف أرتدي المطر
وأنفخ في النافذة..
لأكتب حرفين فوق الأبجدية
أنا القطة الأكثر انتشاء بالمواء

(*) المغرب.

تحاول الطيران إلى سدرة اللون
اللون الذي يأخذك مني،
القطرة التي تنز من ثدي الماء..
هي لست أنا...
ولن أرسم قوس قزح مرة أخرى لأعمى الحي
وعدني أن نرقص السامبا على حافة النهر
سرعان ما يختفي الحقل كقبلة أتحاشاها
وأنت حين تمد للبحر قلبك..
لن تأبه للدنتيل..
تحتسي الغروب
وأسْكَبُ في عطرك



نصــوص

فدوى الزياني(*)

وجُوه علىَ أوراقِ اللّعِب

معلـقّان هذا الوجه وهذه الروح

على حالهما منذ وفـادة الليل الأول

لكن ما الذي أفعله هنا على أرضكم

أرضكم التي لم تسع رؤاي ولم تعرف حدود امتدادي

أرضكم التي لم تصنع أرواحا تليق بأجسادنا الفاترة

هذا السخام ؟

هذا الحطام ؟

هذِي وجوهنا الحجرية التي استمرأها التاريخ

من نسخها يوما على أوراق اللعب ؟

من زيّن أعناقها التي تطاولت عند منتصف الصباحات ؟

من أطفأ شمسهَا في منتصف الظلام ؟

(*) المغرب.

لم نكُن نعلمُ كيف نشرب الضوء بعين فراشة

لم نكُن نعلم كيف نشارك الحمائم صلوات الهديل

وحدهُ رحيل أرواحِنا

كانَ يعلَمُنا كيفَ نتناسل عند مدارج القصب

كيف نتنفس الضفاف العارية منا ..

ألم يكن يكفينا الحيز الممتد إلى القلب

لنكتب قصائد فرح على نهر رصاصي المجرى..؟

كم كنا بالصدفة مدًّا لِـلَوْنٍ بلا لون

كمخلوقات من غير قرين

كم كنا نكتم إشاراتنا ونحن نعبر الصمت

إلى الضفة المحنطة بأجساد الراحلين ..

هاتوا أيديكم المحظورة طوعا ..

علكم تغرسون سلالتكم

على هذه الأرض المستعصية ،

هاتوا أيديكم التي تشبهُ الفؤوس

وانحتوا أجسادا غائرة

على تجاويف الكهوف

فوق تصاوير الأشجار

ليسيل الدم شريعة إلى آبائكم القادمين

هاتوا أيديكم

علكم تحلّون مومياوات جاحظة في آخر جيل من نسلكم
هاتوا أيديكم المتكومة من
حمُى الطين والمَاء
وخزائن من نفاياتكم الغامضة
هاتوا ظلالكم التي سُرِقَتْ وجوهها
هاتوا أعناقكم التي فُقِـئَت ذاكرتها
فذاكرتنا قفزت إلى لوح مصهور
علها تُصْرَعُ مِن علٍّ
على صخر الشمس
وجوهنا الحجرية التي استمرأها التاريخ
لم تَخْبَأْ يوما على أوراق اللعب
وأنصاف أسرارنا مغلولة على جباهنا
والنصف الآخر متمرد كحقيقة في بطن حوت
نصلي لهزائمنا المنصوبة تحت أقدام جلجامش
مثلَ ريح مغلولة بطقوس كاهنة
مثل حنحنة شاعر تداعت لغته الصمّاء
هكذَا نحنُ
منحوتات أرض لم تُذكَر كلما أينع المجد
هكذا نحن
مزيج سحيق من هباء

أيها الموت .. كُن صديقي

إنه محيط بنا

بعدَ الغُروب

يقرع الباب كأب منهك

ينتظر صباحاً مع الرفاق في الساحة

في المدارس

يجلس منزويًّا على الكرسي الخلفي

يتصيد آثار الصبية بين السطور

بين الرسوم بين الجداول بين الحقول

في العصاري على البحر يمارس هوايته

يسنّ رؤوس الصخور

متجهم في المساء بين أغصان شجرة الأروكاريا

يحدق جامد النظرات في الضباب

في النّوافذ

حاضر على الجهاز الكبير في صالتنا

مرسوم على جرائد جارنا المثقّف

كالأحذية كصناديق المجلات

نائم تحت أسرتنا

الموت .. الموت

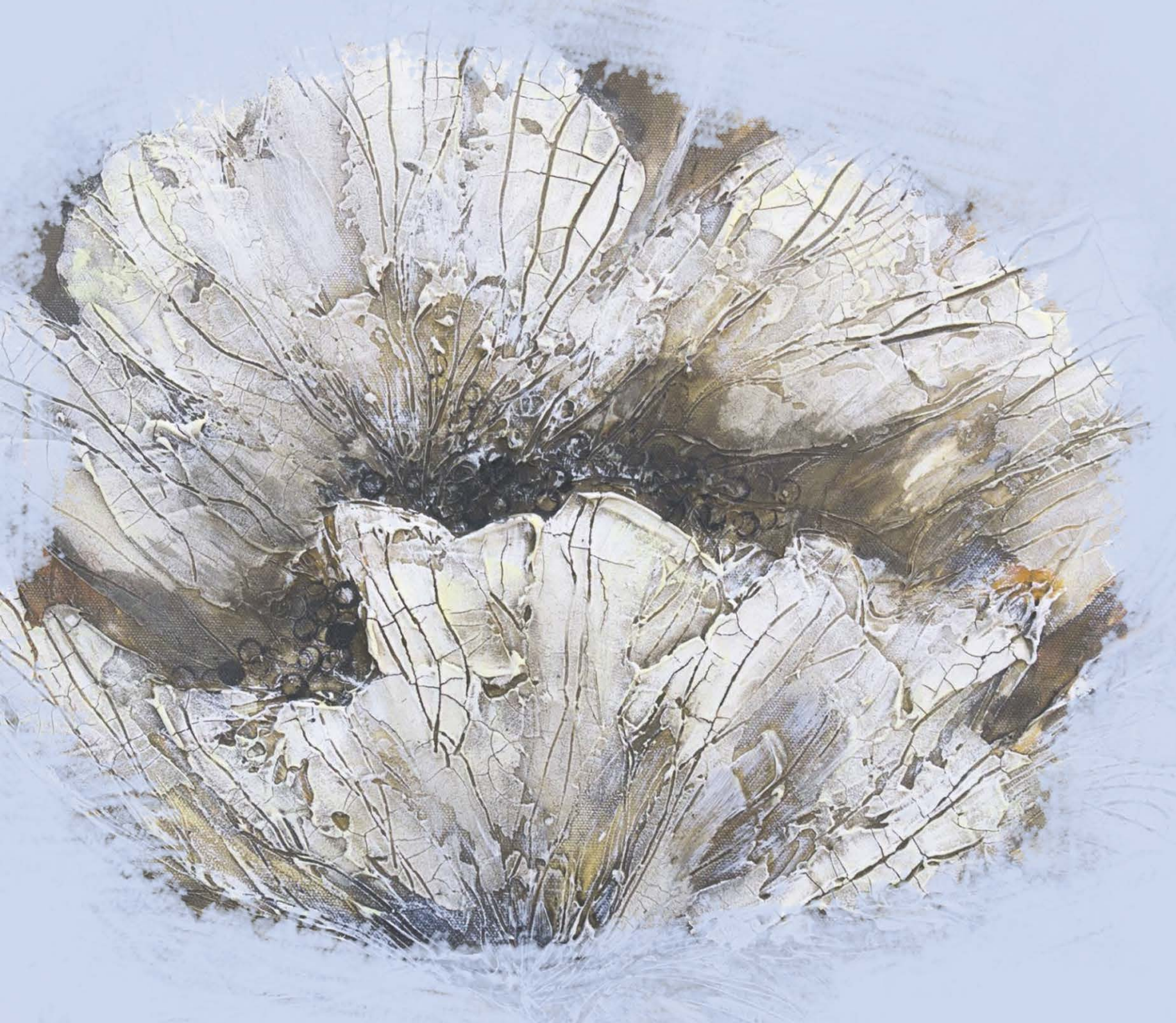
الموت يا صديقي مقامر جيد

يرتبنا على طاولته في صف طويل

بلطف يحرّك رأس سبّابته

يدفع أولنا

فنسقط كأوراق اللعب تباعا



كمن يحكي حياته لرفيق

محمد بنميلود(*)

أنا شاعر من الطبقة الغاضبة

من العمال المسرّحين من الخدمة

والجنود الذين يكرهون الجنرالات

والنجارين الذين لا يملكون ورشة ولا أدوات نجارة

واليساريين المتطرفين الذين أنهكت الزنازين السرية أجسادهم

ولم تنهك أرواحهم

والمهندسين المدمنين على المشروب والمهدئات

المهندسين النحيفين الإنطوائيين

الذين بلا عائلة

يتركون رسومات العمارات تنهدم في الورق الشاسع

فوق حياتهم البئيسة

وينزوون في نظرة عصابية

صالبين سواعدهم حول سيقانهم كالأسرى

(*) المغرب.

كي يهندسوا مبنى عاليًا ونحيفًا من ألمنيوم الفضاء
بمشنقة ناعمة للعالم
كجديلة المومس

أنا شاعر من أولئك الرجال الصموتين
الكتومين
الميؤوس منهم
ذوي العيون الصغيرة المريبة
والنوايا الغامضة

أكره الفلسفة والفلاسفة والمثقفين
والشعر البطولي
واللّفّ الكثير والدوران قبل قول الحقيقة
كلامي مسنن وواضح كرمية النبال
وحياتي قصيرة
وسريعة
كالطريدة

لا أحب الميتافيزيقا
ولا أرتاح كثيرا لرفقة الملائكة في طريق بعيد

ولا في غابة

حين أرى السماء

فأنا أرى السماء

سحب وغمام وطيور مهاجرة وطائرات حرب

لا أرى شيئا آخر غير مرئي

وحين أكتب الشعر

فأنا أكتب الشعر

كمن يحكي حياته لرفيقٍ

حياتَه التي كانت حذرة ككلبة حبلى

في أحياء الصفيح العملاقة

حيث التهوية سيئة والبنات جميلات

والسرقات مشاعة بين الناس كالنصائح

ومن هناك

الشّرَف يطل بجبن على الزقاق المظلم الخطير

فيعود أدراجه مدحورا إلى مدن الفضيلة

حياتي السيئة

التي كانت بين عمال مسرّحين من الخدمة

دون معاش

وجنود يكرهون الجنرالات

ونجارين أصحاب نكتة لا يملكون ورشة ولا أدوات نجارة
ويساريين متطرفين أنهكت الزنازين السرية أجسادهم
ولم تنهك أرواحهم
ومهندسين وسيمين
انتحروا

نشرب الشاي البارد من كأس واحد
وأنا أحكي لك حياتي
يا رفيقُ
كأني
أكتب الشعر



أربع قصائد

مصطفى ملح(*)

الله مع وردة الغابة:

تُعَلِّمُني السُّلَحْفاةُ الوُصولَ لِمُنْتَهى هَدَفٍ ولَوْ زَحْفا. تُعَلِّمُني الخَساراتُ انْتِظارَ الفَوْزِ في شَغَف. يُعَلِّمُني أَبي دَوْماً: إذا رُكِبَتْ أَثانٌ دونَما عَلَف سَتَرْكُلُ لا مَحالَةَ مُمْتَطيها؛ كُلُّ مَأْدُبَةٍ تَقودُ إلى احْتِمالِ صَداقَة. ويُفيدُني جَشَعُ اللُّصوصِ لأَسْتَعينَ بِكُلِّ أَقْفالِ الوُجودِ. يُفيدُني دَوْما سُقوطُ الآخَرينَ لأَنَّ فيهِ قِيامَتي. ويُفيدُني حُزْنُ الرِّجالِ الأَثْرِياءِ لِكَيْ أَرى الفَرَحَ المُلَوَّنَ في عُيونِ البائِسينَ. يُفيدُني أَيْضاً غِيابُ الماءِ كَيْ أَتَذَوَّقَ العَطَشَ الذي بِفَمي. يُعَلِّمُني أَخيراً مَصْرَعُ القَنّاصِ في دَغَلٍ بِأَنَّ اللهَ يُوجَدُ دائِماً مَعَ وَرْدَةِ الغابَة!

الشّمعة

الشَّمْعَةُ التي تُنيرُ اللَّيْلَ نَفْسُها التي سَتُحْرِقُ الغابَةَ. لَكِنَّ الشُّموعَ في أُصولِها بَريئَةٌ، ولا مُتَّهَمٌ سِوى يَدٍ حَمّالَةِ الشَّمْعِ؛ فَإِمّا تُشْعِلُ الظَّلامَ أَوْ يَحْتَرِقُ الغابُ بِها.

(*) المغــرب.

والطَّلْقَةُ التي تُصيبُ الهَدَفَ البَعيدَ لا ذَنْبَ لَها، وإنَّما الأَصابعُ العَشْرُ هِيَ التي تَقودُها إلى الصَّديقِ أَوْ إلى العَدُوِّ أَوْ إلى مُجَسَّمٍ بِبَهْوِ السِّرْكِ أَوْ إلى غَزالَةٍ بِوادٍ أَوْ إلى مَشاعِرِ الرّيحِ.. مَمَرّاتٌ كَثيرَةٌ يَجوبُها الرَّصاصُ غَيْرَ أَنَّهُ مُجَرَّدُ انْفِعالٍ في يَدِ القَنّاصِ. كَمْ مِن شَمْعَةٍ أَمْلِكُها لَكِنَّني تَأْكُلُني الحَيْرَةُ: هَلْ أَحْمِلُها في اللَّيْلِ أَمْ في الغابِ؟ أَمْ أُطْفِئُها وأَسْتَريحُ؟!

قتال في ليـل:

أَنا مُصْطَفى ابْنُ التُّرابِ المُوَقِّعُ أَسْفَلَهُ: أَتَحَمَّلُ وِزْرَ الذي يَحْدُثُ الآنَ: نامَتْ عُيونُ النَّهارِ وغَلَّقَتِ النِّسْوَةُ الخائفاتُ مَشاعِرَهُنَّ لِكَيْ لا يَجيءَ القَراصِنَةُ العاطِفِيّونَ، واخْتَبَأَ الحُزْنُ في زَهْرَةِ الياسَمينِ. رَأَيْتُ بَياضاً يَحُطُّ على وَرَقي كَذُبابِ الخَريفِ. صَرَخْتُ: هُجوماً! تَأَهَّبَتِ المُفْرَداتُ لِقِتالِ البَياضاتِ. مَرَّتْ ثَوانٍ تَراجَعَ خَطُّ العَدُوِّ إلى الخَلْفِ. ماتَ البَياضُ أَخيراً فَزَغْرَدَتِ الكَلِماتُ مُبَشِّرَةً بِوِلادَةِ نَصٍّ على وَرَقي..

ضدّ العطش:

لَمْ أَسْبِ جارِيَةً بِمَعْرَكَةٍ ولَمْ أَحْبِسْ بَرامِكَةَ الرَّشيدِ. ولَمْ أَكُنْ يَوْماً مَلاكاً غَيْرَ أَنّي لَمْ أَكُنْ أَيْضاً رَجيماً. اثْنَتانِ وأَرْبَعونَ ولَمْ أَجِدْ بَعْدُ القَصيدَةَ. كُلُّ ما صَنَعَتْ يَدي أَنّي غَسَلْتُ المُفْرَداتِ مِنَ الغُبارِ. وسِرْتُ في طُرُقِ الحَياةِ أَجُرُّ قافِيَةً وأَطْرُقُ كُلَّ بابٍ في الجِوارِ عَسى يُطِلُّ مُوَشَّحٌ أَنْسى بِهِ وَجَعَ النَّهارِ. وما رَأَتْ عَيْنٌ كَما عَيْني

رَأَتْ: جاءَ الصَّعاليكُ الفَطاحِلُ. عُرْوَةُ بْنُ الوَرْدِ يَسْكُبُ قَهْوَةً، والشَّنْفَرى يَرْعى الكَواكِبَ، والسُّلَيْكُ يُضيفُ قِطْعَةَ سُكَّرٍ في الكَأْسِ. أَدْنو مِنْهُ. صُعْلوكاً أخيراً صِرْتُ. أَعْتَقِلُ الطَّريدَةَ ثُمَّ أَذْبَحُها وأَحْمِلُ حُزْنَها وأَقولُ شِعْراً في الظِّباءِ ولا أَعودُ إلى المَدينَةِ. صِرْتُ صُعْلوكاً فَلَسْتُ بِحاجَةٍ أَبَداً إلى عَطَشٍ جَديدْ..



هل سأسعد،

حينما تنفرط حبات الحروف

من عقد القصيدة؟

طيفها لا زال يشهر في استيهاماته.

لو ينتصر الحرف ليدخل غمد الناي

ساكنا لنغمة بلا حدود.

يثبتني الحرف الشهي في الدنيا،

لأتابع أصواتا تحرضني،

لأختصر أساطير مغيبة في دفتر الخيبات.

لتتصدع أركان أعوامنا

يوما،

فيوما يسير بِنَا

بسيقان الساعة

تحت أشعة الوهم

الدائرة حول نفسها.

*** *** ***

لك الليل والنهار

يحتملان أطرافا

ليس لها إلا خيبات أكتبها

كل مرة،

أسامح في هذا الهزيل

من الشرود

المقعر في بيانات ذهني.

عاود زفرك للقصيد الناذر لتختط

لنارك الهائج حتى النهر،

قبس من حب يضيء ما تبقى

من أشباح خلف حبيبة مشبوهة،

وخلفها أنياب..

يشع منها بريق الفريسة.

هكذا عرفت سيقان الساعة

تماطل انتظاراتي

بملء الشمس،

التي أرتني

أن لا شيء يكون.

انتظرتني على شفا البداية

لتحرر آخر أعطاف القلب

من كل الأعطاب.

لتستريح سيقان الساعة

التي أتعبتها الكواليس المريضة،

بما تحضنه المسافات.

تمضي، وتمضي على سيرة أيامها

في السجل،

في المطويات،

وفي القلب،

وفي كل شيء.

وجـع الغيــاب

نجاة الزباير(*)

كأَني أطُوفُ بديارِكَ أبْحثُ عنِّي
لكِنِّي كلَّمَا اقْترَبْتُ منْ مجَازاتِكَ
لمْ أجِدْني
فبِرَبِّكَ ماذَا تُرِيدُ مِنِّي؟!!

1

كنْتُ أجْرِي في كفِّ العُمْرِ
ليْسَ بيْنَ يدَيَّ غيْر ليْلٍ وحِبْرٍ
كنْتُ أردِّدُ:
- «عنْدمَا سأكْبُرُ مرَّتيْنِ سأُغَنِّي»
كانتْ ترَافِقُني شُهُبٌ تحْرقُ خطْوِي

(*) المغــرب.

وكلَّما غدَوْتُ رمَاداً

بُعِثَّ ضَوْءٌ في هيئَةِ قصِيدةٍ

تنْثُرني لآءَاتٌ صامِتةٌ

لمْ أكُنْ أعِ معْنَى أطْيَافِها

لكِنِّي كنْتُ أتَرَنَّحُ في سِحْرِهَا.

2

وأَنا أضْحكُ ذاتَ نهَارٍ

رأَيْتُهُ تائِهاً فوْقَ عتَبَةِ الإشَاراتِ

أسْرَعَ إليْهِ ظِلِّي

كانَتْ غيْمَةً تمُرُّ منْ درْبِي

عَانقْتها فأمْطرَتْ...

اخْضرَّ وجْهُ الصُّبْحِ

لكِنَّ أصْواتاً غرِيبَةً

اغْتالَتْ رُؤَايَ!!

3

لمْ أكُنْ أعْرفُ الاخْتبَاءَ بيْنَ شفَاهِ الحُلْمِ

فنِمْتُ في كِتابِ العجَائِبِ
عاشِقَةَ الأمِيرةِ النَّائمَةِ في السَّديمِ
وسِنْدبَاد الرَّحَّالَة في يَمِّ الخُرافَةِ
ولمَّا اسْتيْقَظتُ...
وجَدْتُ الدِّماءَ تمْلأُ الأرْضَ
وهذَا الهَوَى الذِي باعَنِي للشَّوْقِ
لا يتكَلَّمُ غيْرَ لُغَةِ الغِيابْ!!

4

تبعْثَرْتُ مرَّاتٍ في دُخَّانِ أسْئلَتِي
وكنْتُ أسْقُطُ دائِماً في هاوِيتِي
لا أرْضَ تلَمْلِمُ انْكسارَاتِي
- «اهْرُبِي للهُنَاكَ...»
قالَ صوْتٌ كنْتُ أعْرِفهُ
لمْ أتبَيَّنْ ملامِحَهُ
لكِنِّي عدَوْتُ مثْلَ سهْمٍ
وجَدْتني في أرْضِ المتَنبِّي
كانتِ الظَّلْماءُ تمْلأُ الأفُقَ

لمحْتُ سيِّدةً قُربَ مرافئِ الحُزنِ

كانتْ أنْفاسُها تغْفُو في وَجعِ الغِياب

آهاتٍ... آهَاتٍ... آهات

لمْ أعرِفْ إلى أيْنَ سأَشُدُّ الرِّحالَ

ذهبْت بيْنَ اسْتعاراتِي

فوجَدْتُ الشَّامَ تلْتحِفُ الحُطامَ

الْتفَتُّ...

فإِذا بغَريبٍ مثْلِي

يُعدُّ أصابِعَ الانْتظَارِ

- «نعَمْ ستأْتِي...»

كانَ يهْمسُ في خُشُوعٍ

فجْأَةً طرَحَ عنْهُ ردَاءَ المسَاءِ

وتمدَّدَ جرِيحاً في الهوَاء

هلْ كانَ سرَاباً

أمْ أنهُ قرْبِي مثْلَ الرِّيحِ

في عيْنيْهِ الفارِغتَيْنِ

يرْفَعُ اللَّيلُ ستَائرَه

ويُرْخِي الكوْنُ غدَائِرَه؟

5

- «لمْ أكُنْ أحْلُمُ...»

هكذَا خاطَبْتُنِي حينَ وجَدْتنِي

تحْتَ دوْحةِ القصِيدةِ

كانتْ خيُوطها تطوِّقُ مِعْصمِي

فهلْ تُراني في شوَارِعها سأَهْتدِي

أمْ سيأْتِي ذاكَ الذِي لا أَتذكَّرُ ملامِحَهُ

كيْ يُرتِّلَ علَيَّ هذَيَانَه؟!

NOVARA

نور الدين بازين(*)



NOVARA

غيْمَةُ اللهِ في الأرْضِ(1)

على تِمثالِ الحدِيقةِ الأبَدِيّ،

شظايَا مُحارِبِي النَّاصرِيَّة

أسْماؤُهمْ فوْقها يحُطُّ الحمَامُ

لا يهْتمُّونَ بالقَدَرِ ويرْقُدونْ.

خلْفَ هذِهِ الضَّواحِي؛

نادِلةُ بارِ فُنْدقِ هارِينا عاطِفِيَّةٌ جدّاً

Gratci....Gratci..

(*) المغــرب.

(1) مدينة في شمال إيطاليا

مقهى «إلِّيي» على أنْغامِ فَاسْكُو رُوسِي
تبِيتُ الأزْهارُ مفْروشَةً على جسدِها
كنتُ طرِيدةً في لغَتهِمْ
دهْشةُ الغرِيبِ السَّاذجِ
يرَى حكَاياتِ طُوطُورانَا والقَاضِي فَالْكَاوْ
تُسْفكُ بالطَّرِيقِ السَّيَّار.

خلْفَ الحَنينِ
نافِذةُ فُنْدقِ المحطَّةِ تغْتمُّ بذكْرياتِي
خلْفَ السِّتار
أعِيدُ امتِدادِي ولا أعْثُرُ علَى شَيْءٍ
وأعْثرُ على شيْء.

بكمْ تمْضِي رحْلتُكَ يا هذا العالَمُ
في قطارٍ تفجَّرتْ سكَّتهُ صوراً
نحوَ سماءِ رِيجيُو اميليَا المُمطرَة
صلاةُ (لاكْيِيزَة) بنبِيذِ سِيسُو
كرُومُ الفلاحِ تجُوزِ بِي

رسوماتُ المتدَرِّبينَ، أنْصارُ كرةِ القَدمِ بأنْفَاقِ مِيلانُو

أكْواخُ المهَاجرِينَ

على قارِعةِ السِّكَّةِ

وفي ساحاتِ الأورَاشِ المنْسيَّةِ...

هاه.. يا حقُولَ بلَدِي العطْشَى

بَعدَ فصْلِ الرَّبيع

يرَاودُني كابُوسٌ

هلْ أغْضبْنا الفرَاشاتِ

فاخْتفَتْ زهْرةُ شقائِقِ النُّعْمانِ؟

هلْ أرهَقنَا الغبارَ جنوباً فصارَ الماءُ شمالاً سفيرَاً؟

كأنَّ المطَرَ قرِينَ الشَّوارِعِ. عثرْتُ على عزْلةٍ تلاَحِقني.

أيَّتها العجُوزُ دُجُوفَانَا

ما فَائدةُ عالمٍ حبِيسِ فصْلِ الموْتِ

لا يحْيا إلا

بصَحْنٍ منَ السَّبَاكِيتِي.

أوْهمنِي أنَّكِ راهِبةٌ منْ تارِيخٍ قديمٍ

كأَنَّكِ الفرْصةُ الأخيرَةُ لغُبارِ المحطَّةِ
فاعْتكفْتُ هوَاءكِ ولا أنْسى أنَّكِ حلْمٌ مُسافرْ.

NOVARA

مجالِدٌ يتحدَّاهمْ بالابتسامَةِ
جيُوشٌ بنِبالٍ قرْمزيَّةٍ
أنْفاقُ الإمبْراطورِيةِ القدِيمةِ
كانتْ ظلالُ الأصْواتِ تطَرِّزُني
لأغازِلَ جرْحِي بضوْءِ القَمرْ
حينَ تهامَسنا في الزَّاويَةِ المظْلمةِ،
بدَتْ إيطالِيَّة
مضتْ سنَواتهَا ومِيضاً
وحصَانِي في الخانَةِ الرَّابعَة.

NOVARA

أنَا
أنْت ذلِكَ المتجَوِّلُ
هناكَ دائماً خِيارٌ

جدَّ منْ يمْلأُ غُلْيونك

عيْنُهُ مُظْلمةٌ كليْلٍ

يدَاهُ كُسوفٌ ليْلِيٌّ

مصْنوعٌ منْ عظْمةِ غُرابٍ أبْيضَ

دخَّانُهُ منْ تبْغٍ أبدِيٍّ،

كما أوراقِ الشَجرِ المتَساقِطِ في الحدِيقَةِ

يرْوَى منْ بحيْرةِ مِلْحٍ

عديمة الرَّائحَة.

حوار مع الشاعرة المغربية علية الإدريسي

حاورها في الرباط: أحمد الفلاحي(*)

«من أي اللغات أسير بها لغتي وأشرب المعنى» حين تمد عينيك ترى ابتهاجاً وبسمة لا تفارق محياها، ترى انثيالات شعرية لا تخبو وترى أنك بين البسمة والحرف في عوالم لا حدود لها.

الألق والدهشة تزاحمانك الانبهار.. ولكن أليس الشعر هو الدهشة التي نرنو لها أبدا ؟!

من بين قافيتين لقاب قوسين تتدلى المشافهة، حينها ما كذب الفؤاد ولا زاغ البصر، «وكان يا ما كان مما خبأته سجنجل الأحلام في ورق اللغة... أأنا من الغاويين»؟ وهل هي التي تغوي الحقول فتترك حانتها فارغة من النبيذ لعلمها أن كلماتها نبيذ معتق منذ البدء لتطير على هواء طويل الأجنحة؟ إنها بحق علية الإدريسي التقيتها أول في أمسية شعرية مشتركة لم أسمع وقتها شعرا إلا لها ولشاعر آخر هو جمال الموسوي، فقد كان الشعر غائبا آنذاك لكثرة الغثاء لذا قررت أن أدعوها لهذا اللقاء.

- **التجربة الشعرية لدى علية الإدريسي البوزيدي. ملامح التكوين ووعي التشكل الثقافي ؟**

(*) المغــرب.

كقطرة ماء جاءت حرائقي بحجم كف اليد زمن خروجي فجأة مطواعة لسلطان الغواية الذي يهربني بخلطة جنونية يتواطؤ فيها الإحساس الداخلي والإيقاع مع معاني تتلاعب علي كلما دنوت منها شبه لي أني أكتب ...

- **تعايشين ما يوصف بصراع الحساسيات الشعرية في المغرب كيف ترين الوضع.؟**

أنا أكتب تحت تأثير أيقونات تمنحني متعة السفر مع بعض الأسئلة متى ضاجعت الحرف بذهول يخرسني لذا أنا لا أهتم لهذا الالتباس.

«حساسيات شعرية» فالكتابة هي تلك المغامرة التي تشبهك ولا تشبه أحدا غيرك دون الاعتذار لرقصة تشغل السلاح كموسيقى لا يمكنها الوثوق طويلا بالملابس القصيرة ولا بحكايا الركن البعيد داخل حاويات الصمت.

الطريق إلى الكتابة أشبه بموعد غرامي يجعل تعابير الوجه مفضوحة بين دروب الفكرة البسيطة وعلى جنبات الطريق ينتصب الآخر بلافتة لا تكون أي شيء.

- **سعدي يوسف هل كان محقا في رؤيته للشعر المغربي؟**

سعدي يوسف شاعر كبير ومترجم داهية لكن يبقى هو الآخر قارئ بذائقة خاصة تعنيه على اعتبار أن النصوص الجيدة ليست بالضرورة هي المطبوعة ولا كل ما في هذه المساحة الصغيرة قرأه شاعرنا.. الشعر موجود بعيدا عن كل ضوضاء قبلي بعدي ربما عليه انتقاء أسماء الظل تلك التي لن يجدها إلا في طين الأرض بعيدا عن صخب المعارف الثقافية.

- **في حانة لو يأتيها النبيذ بدا انشغالك واضحا للخروج عن المألوف أين تضعينه من الشعر؟**

اسألهم...

هنا الكل يلعب بألعاب الكهفية الأولى لينتهي هذا العشق على صفحات لاتفسد مواعيد القطار. وأنا أشتغل على مشروع حانة لو يأتيها النبيذ كنت أنظر إلي في نوبة غضب بمشاكسة لا أوافق عليها بعض الوقت لآتيه في عالم يتيم من فرط إغلاق الباب.

- **إرفاق نسخة صوتية من الحانة والهواء ما دلالته؟ ألا يأخذ معنى آخر تسويقي ربما ؟**

وأنا أصرخ على الورق فكرت أن أصرخ داخل الاستوديو من أجل منح حياة أخرى لمتاعب لا أريدها أن تنتهي. الشعر بمأمن عندما يسمع لذلك جاءت تجربتي مصحوبة بقرص مدمج كإصرار آخر على توريط القارئ المحتمل بجرعات تنافس ركض العالم.

- **المشهد العربي الشعري من خلال الاحتكاك الالكتروني كيف تجدينه؟**

ثمة تراكم أكثر مما كان عليه الأمر قبل سنين عديدة فالقائمة طويلة جدا يصعب الإمساك بها رغم وعينا المبكر بكون الإبداع حالة عصية على الالتزام بالجمال داخل علب إلكترونية تبيح لك إقامة علاقات افتراضية مع نصوص بالكثير من السلام والسكينة وأحيانا أخرى بنوع من الهروب إلى الورق.

أعتقد أن العالم يسير بخطين هناك أقلام تكتب دهشته بثمالة شديدة.. آمل أن ينتصر الإبداع دائما وأبدا.

- **مجموعتك الأخيرة (هواء طويل الأجنحة) إلى أي مدى يمكن أن تحدد هويتك الشعرية؟ ألا ترين أنك تكررين نفسك؟**

هواء طويل الأجنحة، كراسة حاولت أن أصادقني فيها على الطبيعة التي تتناثر من حولنا منتصرة لخريف أراه أشهى الفصول.

على ظهر الغلاف كتبت

إلى شجرك

شجر البلوط سأسبقك

كي تقشرني...

إلى شجري

شجر البلوط سأسبقني

كي أقشرك...

وكأني أحرض هذا القارئ المحتمل على دخول عوالم مليئة بالتوريط والدهشة بدءا من تقسيم الكراسة إلى زمنين (كراسة سبت الخريف وكراسة خريف أحد) مرورا بمزاجية الخريف السعيد الحظ كسلفادور دالي أو السيئ الحظ كفان كوغ وما بينهما من تيه يستحق المغامرة بعيدا عن الترقيم.

هل أكرر نفسي؟ شخصيا لا أرى الأمر كذلك فبين التجربتين سنوات وأحاسيس ضوئية قمت فيها باستئصال الزائدة وشفط الدهون.

قد أكون أنا دائما لكني أعتقد أن تسريحة شعري هواء طويل الأجنحة مغايرة تماما لإصداري الأول حانة لو يأتيها النبيذ..

- **ماذا عن قراءاتك؟**

في محاولة مني للحفاظ على بنائي الخاص أقرأ كل شيء وأسمع لكل الأصوات المتاحة حتى إذا داهمني النوم كنت فخورة بالأعمال الخيرية التي رافقتني طيلة صحوي وتحولت إلى وسادات قطن منحرفة....

اهتمامات مشتركة، إذن فالشعر المغربي تاريخ ممتد بامتياز، كذلك في انفتاحه أيضا، «كما مثلت طنجة بوابة الإنفتاح مع حداثة الغرب...»().

إن الشعر المغربي يخوض غمار التجديد والتجريب معا، إرساء لمزيد من البناء والجودة، إذ من خلاله وعبره يكرس ثقافة السلام والتعايش، لإشاعة الحب والاستقرار، لكن هل يمكن تصنيف الشعر، بتقطيع جغرافي، في حين أن اللغة واحدة ومشتركة، حتى نسميه شعرا مغربيا، على اعتبار أن النص الشعري عامة يتجاوز حدود الزمان والمكان؟

لقد تناول هذا الموضوع في قضية الشعر المغربي، كشعر قومي أيضا كثير من الدارسين والمهتمين...، يقول شعيب أوعزوز: «والمتتبع للشعر القومي في المغرب يلاحظ أن جزء كبيرا من هذا الشعر، يضرب على وتر الوحدة القومية ويدعو إلى التمسك بها ونبذ التفرقة، وأن الشعراء لا يدعون مناسبة دون أن يعبروا فيها عن العروبة والوحدة، وعن ارتباط المغرب بالمشرق العربي»، لقد تناول الشعر المغربي قضايا عديدة، وما الشعر القومي إلا واحدا من القضايا الشعرية المغربية، التي تحدثنا عنها سلفا، كالوجدانيات وغيرها، مما حوتها القصيدة المغربية الحديثة من تجارب وتراكمات، فكل المقاربات خضعت لهذا القول الفني الأدبي الذي هو الشعر، ليصبح في عداد التجارب الأدبية، المحفوظة في الذاكرة الجماعية العربية بين شرقه وغربه .

تتحدد الإشكالية في تناول القول الشعري المغربي الحديث، بالضبط في قصيدة النثر، التي ارتفعت موجة كتابتها بشكل ملحوظ، إذ تناولتها الدراسات والأبحاث، رغبة منها في تكريسه، باعتباره منتجا حاضرا في الساحة الإبداعية، وقد تناول هذا الموضوع، محمد بنيس في سياق درسه النقدي يقول: «وتصورنا الذي ننطلق منه في قراءة الخطاب الشعري لا يفصل بين الشعر والنثر على أساس العروض، بل هو أساسا يرتكز على مستوى تكثيف الدوال في الخطاب وحضور الذات الكاتبة في خطابها، وليس العروض في هذه الحالة إلا دالا من

بين الدوال الأخرى...»، وكثير ماهو مبثوث في المصادر التي تناولت الدرس الشعري المغربي الذي تجاوز حدود البنيات المركزية.

وتبعا لما يمكن أن نرصده عن أحوال الشعر والشعراء، فإن الثقافة المغربية ضامنة هذا الاستمرار الأنطولوجي، لمأسسة المجتمع القيمي بشيء اسمه الشعر.

شيء عن الصورة الشعرية:

وحيث نجد أن الشعر موجة دافقة على مر العصور والأزمان، متجاوزا الحدود كلها في آن واحد، نجد أنه يركب وضعيات إنسانية مختلفة في ترتيب الذاكرة وإشعارها بالهوية من خلال نمذجته - الشعر - للواقع العربي... والصور الشعرية الكثيرة تتفاعل حسب تلك التمثلات السابقة معنى ولفظا في طريق الحياة العامة قديمه وحديثه. هل كان وافيا بما يقدمه الشعر من جداراته، في أفق الحداثة التي أخرجت انشغالا شعريا صرفا، وهو المراهن على حالات الانسان في انفعالاته النفسية، والذات وقلقها اليومي، لتكون الكتابة هي الحل الفني الأخير كأسلوب وطريقة للمواجهة؟، أزمات تستكثر خير الشعر وفضله، إنتاجا لحرارة القول الأدبي عامة شعرا ونثرا...، الصورة الشعرية، نقطة تماس تبين أشكال العلاقات العميقة المشفوعة بفنيات مركوزة على هذا الحس الابداعي القوي، يقول شعيب أوعزوز: «وحين ننظر إلى الصورة الشعرية عند شعرائنا المحدثين والمعاصرين نجد أنها قد جاءت متفاوتة في درجة فنيتها وفاعليتها، فهي عند كثير من الشعراء لا تعدوالوصف التقريري والتمثيل الحسي للتجربة الشعرية، غايتها توضيح المعنى وتأكيده.

وهي عند البعض الآخر تتخطى حدود الوصف الظاهري للأشياء، وعقد المقارنات الحسية بينها، إلى أفق رؤيوي يتحلحل فيه نظام المعرفة الحسية والعقلية، ويتغير فيه نظام اللغة ومدلولاتها المعجمية»، من هنا، يتضح لنا قدرة الشعر في اقتحام اللغة ليرتد إلى فعل الكتابة بأدوات مختلفة وإمكانات تعتمد

المعجم والدلالة فنا وتركيبا...، ولا يزال الشعر ينضج فينا العديد من الرؤى والممارسات، وخوض غمار تحولات نظمه وتخير ألفاظه.

لكن، هناك إشارة تفيد من حيث التعبير بالصورة الشعرية التي باتت الأداة المهمة، المسعفة في الصناعة الشعرية، ومن حيث هي كذلك، ناهيك عن التيارات والمدارس بشعرائها المرتبطين بتجاربهم الذاتية،.. «هو أن الشاعر الحديث لم يعد يهتم بتحرير أخيلته من تسلط التراث البياني عليها، وربطها بتجربته الجديدة فحسب، بل تعدى ذلك إلى الدأب على توسيع أفق الصورة نفسها، لتتسع لأكبر قدر من الاحتمالات المتصلة بأعماق التجربة،...»، فأصبح الشعر مقبلا على العوالم المفتوحة بالاحتمالات بقلة الأجوبة في مواجهة الأسئلة العريضة المنبطقة من فلسفة الوجود، فضاقت العبارة أمام شساعة الكون لرسم إطار التجلي، والتشوف إلى تلك الرؤى التي تعيش أسرارها الملغزة، تارة بالأسطورة وتارة أخرى بالرمز والإنزياح، لإزاحة واقع يعيد جدلية الموت والحياة بطريقة أو بأخرى.

أشكال الشعر:

هل الشعر تتعدد أشكاله كما هو الحال في كثير مما نقرأ ونصادف؟، تلك تجارب متعددة، تشكل واجهة الخطاب العربي في طياته الكثير من الأحاسيس المغمورة، بشتى الأغراض، وحده العربي الذي في حوزته تراثا زاخرا من الشعر والنثر معا، لازال حيا بيننا يتجاوز حدود البنيات المركزية. أشكال الشعر غيرتها مراحل التاريخ وعوامل شتى، هذا التراث أكد من طرف خفي أننا قادرين فوق خط الامتداد على مزيد من الخلق والإبداع، لنشكل إنتاجات شعرية عربية واحدة، إلى أن وصلنا إلى ظاهرة جديدة في شعرنا الحديث والمعاصر، حتى وإن تعددت أسباب أشكاله، وطرق صناعته واختياره اللفظ الذي يجعل المعنى راكبا جماليات صوغه، واستمالة النفوس إليه على شرطية الجودة، بكل ما يكتنز من موسيقى وإيقاع وصور يبقى شعرا واحدا، رغم ما أصابت لغة هذا

الشعر من تحولات... بالرجوع إلى مستوى الشكل، «نخلص من ذلك كله إلى أن الشكل في الشعر الحديث شكل ينمو وليس شكلا بلغ ذروة النمو، وأن مثل هذا النمو لا يمكن أن يتم في الزمن المحدود الذي يلزم لكتابة قصيدة واحدة،...» لقد أفاد الناقد أحمد المعداوي الملقب بالمجاطي في موضوع الدرس النقدي، من خلال مستويات عدة، منها الموسيقى في الشعر والصورة الشعرية ولغتها ، بما في ذلك ارتباطها بالتجربة أيضا، وما يهم الباحث ليلم بالظاهرة التي عرفها الشعر الحديث، كما أعطى ملاحظة حول قضية النمو والتطور في الشعر من حيث الشكل، إنما هو قانون «يشمل فيما يشمله اللغة التي تعتبر جزءا من شكل القصيدة الجديدة،...».

لقد بات البحث في هذا الباب أمرا مفتوحا وموسعا، في حدود التجارب حسب ماهو مبثوث في المصادر التي تطرقت إلى موضوع شكل القصيدة العربية بين الشرق والغرب، وما يضاف إلى ذلك من مستجدات أكاديمية، تضع المقاربات الموضوعية لها، ويبدو أن أمر التحول حتمي، مادام العالم يموج في تغيرات سريعة في كافة الأصعدة بمد الجسور الثقافية والترجمات، رغبة منها وشهوة في مزيد من الشعر الذي أصبح فيه حمولة معرفية يؤكد المرجعية القرائية من خلال إعادة الإنتاج لأسس ثابتة لمعايشة إيجابيات الحداثة..

خاتمـــــة:

يمكن أن نجيب على أن الشعر ميزة إنسانية، تفرد بها هذا الكائن الغريب الأطوار - والذي قيل عنه «ما الإنسان لولا اللسان، إلا ضالة مهملة أو بهيمة مرسلة» -، ليعبر عن كل ما يجيش في خاطره من إحساس مرهف وعن ما حوله، ما يحيط ويحاط به في آن، متفاعلا مع الآخر والطبيعة، والعوالم المختلفة في تاريخه الطويل، ولعل هذا الشعر احتفظ بأخبار الزمن الطويل وما راكمه من أحداث لم تكسبها كتب التاريخ ولا الأخبار المروية من جيل إلى جيل أو عبر السلالات، وكان للشعر الذي تفجرت عيونه في أعماق القرائح، فالتقت مياه

القصائد الرائدة من شعر المعلقات وغيرها كثير وزاخر حد الذهول، ليتبين أن علاقة الشعر بالإنسان علاقة تأثير وتأثر/ تفاعل وانفعال، ليكن في أساسه رسالة إلى التاريخ ليحفظ حدود اللانهاية لهذا الجنس الأدبي الذي يواصل طاقته فينا، وإلى أي حد يمكن أن يكون كذلك؟، لقد عرف الشعر المغربي في علاقته بالتصوف تجربة رائدة خالدة، فلم يغفل قوله الشعري بالرجات الصوفية (شعر التصوف) وهو مسار تاريخ مغربي، خرج من منابع الزوايا التي عرفتها قبائل المغرب، بحيث كان العلماء يوشحون أشعارهم بقرينة المعرفة الرمزية الغامضة والمستغلقة، بالإشارات التي تكفي لخوض غمار مغرق في الصناعة الفهومية بأنوار الكشف الرباني، ضربا في أفق يفتتح بالبداية على المستقبل الغائب...

ينفتح الشعر كما ننفتح عليه بوعي الممارسة والإدراك، في بناء مستويات الكلام حول الشعر، وخاصة أنه قد أخذ نصيبه في التصوف، كونه لا يغفل سائر المقومات التي بها نسميه شعرا بركائز بنيات الإيقاع والموسيقى والصور الفنية، لاستكمال الفتح العارف بعوالم واسعة من التخيل والتخييل معا، كما السماع في تجل ذوقي خاص، لذلك تراهم في اختصاص أشعارهم يتفاعلون مع لحظات التماهي وغمرة الحلول، بمختلف ما يملكون من أذواق وأشكال المتعة في حضرة الجمال الروحي العالي، فليس موضوع التصوف هو مجال البحث، فقط أردنا أن نبين، إلى أي حد تغلغل هذا الشعر ليبلغ مدى اختراقه الخصب لكل مجالات الحياة حتى التعبدية منها، وفي علاقاتنا العامة ؟، إذ نرى أن هذا الشعر امتداد غامض واضح، مفتوح مغلق بطيء سريع، سهل عصي، زئبقي بالاختصار، يرضي أحاسيسنا، يركب غمرتها بنبض رقيق مغاير المشاعر...

الشعر المغربي المعاصر: أفقه ومحدداته الجمالية

سعيد بن الهاني(*)

1 - استهلال لابد منه:

تسعى هذه القراءة إلى الانتساب إلى موضوعها، من منطلقات منهجية تراعى فيها: خصوصية الموضوع من خلال بناء خطاب واصف، له أن يعي المفاهيم المحددة لافقه النظري واشتغاله الابستيمي. كيف يستقيم الحديث عن الشعر، ورحابته تربك دوما آفاق توقعات قرائه، فيصبح الكلام عنه في الجوهر كلاما عن مغامرة جمالية لا تتكرر ولا تتشابه، وقلقا فكريا يعبر عن رغبة قوية في الالتحام باللانهائي النابع دوما من تجربة اللغة في صراعها الأبدي مع ثنائية التقليد الجمود / الإبداع التحرر.

ماذا عن رحلة الشعر المغربي المعاصر بتعدد استشكالاته ومساراته: شعر عرف انطلاقته مع نهاية العشرينيات، للقرن الماضي، تحت تأثير تلقي الحركات التحديثية في المشرق العربي، وهو سؤال يعيد إلى الواجهة الحديث عن مسار تلقي القصيدة المغربية[1]، والمسالك التي قطعتها كي تصل إلى قارئها المفترض، المحكوم بشرائط سوسيو-ثقافية مركبة التعقيد والتشابك: انفتاح هذه القصيدة على الشعر الأوروبي انطلاقا من الأربعينيات، قراءة وترجمة،

(*) كتاب وباحث ومترجم مغربي.

في مناخ ثقافي تخيم عليه متعاليات فرضتها الشعرية العربية القديمة، التي حكمت اشتراطات أفق توقع مغلق وتقليدي لقراء ألفوا القصيدة المعيارية، التي تلبي توقعاتهم وتنسجم مع تصورهم للإبداع الشعري(2)، سيحدث مع ظهور القصيدة الجديدة ما سيخيب أفق التوقع بين أفقي: الكتابة / القراءة.

لم يكن تحول الشعر المغربي سهلا ولا بسيطا(3)، لقوة حضور المسكوت عنه، والمكبوتين السياسي والأخلاقي اللذين سيقطعان الطريق نحو التفكير في ممكنات الشعر وتاريخيته وجماليته.

قصيدة لشعراء مغاربة أصروا على العودة إلى الفعل الشعري الحيوي، بحثا عن شعريات خصيبة، بعيدا عن الزمن الخطي، وإلحاحا منهم على الزمن العمودي: زمن أصبحت فيه القصيدة تساءل علاقتها باللغة، والأشياء، والعالم، باحثة عن طريقة تمكنها من مراكمة خبراتها الجمالية، لتشيد من خلالها مختبرها الذي سيجعلها لا محالة جزءا من المشهد الشعري العربي والإنساني الكوني.

تتطلع هذه القراءة إلى الرحيل في أفق المغامرة الجمالية للقصيدة المغربية المعاصرة، وهي تتطلع إلى نسج رؤية جديدة بها تؤسس كينونتها، وحداثتها الشعرية، والتي ستبحث بها عن تسمية ما لم يكن مدركا، وتعلن حق انتسابها للمختلف في الكتابة وغريبها، وكل ما من شأنه أن يقيم حوارا عميقا مع شعريات كونية بغية استكشاف المجهول واللانهائي، المنبثقين من رحم واحد هو رحم الكتابة الشعرية – والتي أصرت القصيدة المغربية المعاصرة أن تعيد الشعر المغربي إليها – وتلك هي فرضيتنا في هذه القراءة.

2 - إدريس عيسى: سماء متوقدة بالشعر:

«امرأة من أقصى الريح»(5) هكذا عنون الشاعر المغربي «إدريس عيسى» ديوانه الأول، تجربة شعرية انمازت بالعمق، أمام هذه اللغة المدهشة برشاقتها

الأسلوبية التي منحت للفعل الشعري وهجه وألقه الإبداعيين بأقصى ممكنات الشاعرية:

كل ريح إلى بابها سلم

ومفاتيحها لا تقف

- الديوان ص 15 -

بهذا التوظيف الدلالي اللغوي تفجر الكلمات محدودية الدلالة، كي تخلق حوارا دالا على قدرة انفعالية كبيرة في شحن الكلمات مجالات تخلق المسافة الجمالية اللازمة بين الدال والمدلول، لغة تصهل في دم الشاعر، ووسيلة تتحرر فيها الذات المتلفظة من محدودية المكان/ الزمان، بأسلوبية فريدة يقيم الشاعر علاقة خاصة مع معجمه اللغوي، يصهره في بوتقة التجربة الداخلية(6) - بالمعنى الذي طرحه جورج باطاي - الحرة من القيود، المفتوحة على المجهول لا المعلوم.

إن كلمة الريح تكشف في الديوان بأكمله عن طبيعة الخرق الفني التي تنتهجه قصيدته، تظهر إصراره عبر هذا التوظيف الرمزي على الإقامة بأقصى ما يملك من العمق الشعري، في قلب الجمال، فلنتأمل مثلا هذه الطفولة الحالمة في هذا المقطع:

سرح الطفل عصفورتين:

خلفه حائط،

وأمامه

حائك سوف يركض حتى يجاوزه،

ثم يفتح باب النهار

بسنبلة ورفيف حمامه

- الديوان ص 15 -

تغترف قصيدة/ إدريس عيسى/ من الجماليات المبتكرة في القصيدة الجديدة: لغة السرد المحكية، تضاعف الكتابة وتجعلها قادرة على التوالد من رحم التجربة الداخلية. ليحمل هذا الطفل حلما له أن يرتفع ليشعل في الأعماق قلق السؤال وتوترا له أن يكشف في الديوان نزوعا جماليا باذخا إلى جوهر المكنونات:

كنت ... وجاءت امرأة من أقصى الريح

تقايضني بخواتمها الأشجار، تقايضني عرشي بالنار

الطفلة

بين أصابعها رجاء البحر، الشعر، الطوق، اللهب اليومي،

وأسوار المدن الأولى، الرايات، الصحراء..الموت

الموت.. الموت.

- الديوان ص 29-30 -

ولوع إدريس عيسى بالبحث عن جوهر اللحظة الشعرية المكثفة، وهذا البحر اللانهائي التي تصعد فيه اللغة هذا المدار الأزرق لتلمس الأعماق، وتنشد المستحيل بتلك الاستعارات الملتهبة التي يحبل بها هذا الديوان:

حينما تخرج السنبلة

من معاطفها الخضر ثم تمد إلى الريح رعب

أصابعها تفرخ الأسئلة

- الديوان ص 75 -

ستتحول هذه الريح في الديوان إلى لازمة شعرية تحضر بكل ثقلها الرمزي والأسطوري والديني كي توجه هذه التجربة الشعرية نحو الإنصات الحكيم لموضوعها، الذي على أساسه تنفتح الصورة الشعرية على حرارة التجربة المشحونة بقوة الرمز ودلالته: يحضر التماهي بالمطلق الزمني، والدفق

الإنساني: إنه الخيال الحر الملتهب الذي لا يدين بغير سلطة الشعر، وإذا أراد أن يكشف عن وعيه فإنه يلجأ إلى تلك اللغة الميطا-نصية Metatextualité، التي تقوم على قراءة تأملية، يضاعف بها الشاعر كتابته، بحيث تجعله هو المتلقي الأول لنصه الشعري:

إن لي لغة
ولكي أتكلم تلزمني شرفة باتساع دمي
إن لي جهة
ولكي أستهل خطا الطفل وحدي وأرحل، يلزمني
أن أسير على الماء مبتعدا
عن عجاج العشائر، هدر الطبول،
ورايات من سبقوا

- الديوان ص 9 -

تتحرر الأنا الشاعرة عبر هذه اللغة، من جمالية الانعكاس إلى جمالية أخرى قوامها استكشاف قدرة القصيدة على تجاوز ذاتها، وبلوغ الأقاصي التي تخلق به عالمها، وتبتكره باعتباره أفقا جماليا يحرض على استثارة الجمال الذي يتم في الشعر وبه، عبر وساطة لغة لها أن تخلق حالة من الصفاء والتحرر من تشوهات الواقع ومسوخاته، إنها الحداثة الشعرية المغربية في أبهى تجلياتها، حداثة تعكس القلق الفني الذي يقوم على الصراع ضد النموذج:

إن لي خطوة
حتى أتيه.

- الديوان ص 9 -

أعطى إدريس عيسى لديوانه إيقاعا تشكيليا متقنا، من حيث توزيع

الملفوظات الشعرية على بياض الصفحة، والتي تكشف فيه الجملة الشعرية عن مرونة أكبر في احتضان انفعالات الشاعر. ولاشك أن التناصات ومختلف النصوص المحاذية (Paratextes) المتمثلة في تلك الإهداءات الرائعة أضفت على الديوان بانسيابيتها ورونقها وانثيالها كثافة ترميزية بالغة الجودة الشعرية، من شانها ان تمنح للديوان شكلا فنيا يراهن به الشاعر على التحول الحقيقي للمعنى، ويفتح أبواب الحلم والأمل والرغبة من بابها الواسع، بحس شعري رقيق (المرثية المهداة إلى أبيه «تنويع للسيد النحلة» «الديوان ص 43-44»). هي كذلك قصيدة إدريس عيسى: إعلان وانتصار للحب والجمال ومديح للحياة، وانقذاف للقصيدة في بهاء التخوم البعيدة وفتنة الأقاصي في أفق تكتسب فيه القصيدة جدارة أن تقول ما لا تقوله الأشياء الأخرى.

3 - محمد بنيس: حساسية شعرية متجددة دوما:

يرتبط اسم الشاعر المغربي بالحداثة الشعرية المغربية، اليقظة والواعية بتمفصلات خطابها، حداثة بقلق مركب: «قلق الصراع مع نموذج أسمى تحاول أن تتمثله وتتجاوزه وتظل، في الوقت نفسه مالكة لشروط تميزها الجوهري عنه، بقدر ما هي قلق الصراع مع نموذج أدنى تحاول الانفصام عنه»[7].

بهذا التوصيف النظري الذي لا يخلو من تعميمه يقوم أساس «التجريب» (Experimentation8) عند محمد بنيس على ممارسة الكتابة الشعرية من منطلق المساءلة بغية الإضافة والتطوير، بدءا، بالمشروع الكاليغرافي، الذي انخرطت فيه الممارسة النصية للشاعر، من خلال «بيان الكتابة» حيث تمت الدعوة فيه إلى بنينة مغايرة للمكان بالخط، والفراغ ولعبة البياض والسواد لتتجلى العناية القصوى بعنصر التفضية (Spatialisation) بحثا عن جمالية معينة للنص الشعري، يعطى فيها الاعتبار للبعد البصري وكطريقة فنية تكسب النص أثرا تشكيليا خاصا، ووسيلة مثلى تخلخل القراءة التقليدية،

وتلغم النص بثقوب قابلة للانفجار الدلالي. إنه مشروع كتابة تتقاطع فيه أجساد معينة: جسد الكاتب، جسد القارئ وجسد النص. ففي لحمة هذا التفاعل يمضي مشروع بنيس الشعري ليشيد إبدالاته الأسلوبية التي تعطي لنصه هندسة توليفية، أثرت آفاق توقعات قرائه. اختار محمد بنيس في آخر أعماله الشعرية عنوانا «نهر بين جنازتين[9]، بهذه الاستعارة المدهشة المرتبطة بحقل الطبيعة (الماء) والموت (الجنازة)، تجلي الذات الكاتبة قلقها، لتبحث به عن مواجهة السؤال الصعب: حال اللغة العربية، أمام هذه التشوهات التي طالتها، والتي جعلت الشاعر يلوذ بالقصيدة ويصغي للنبض الشعري للغة، في محاولة للبحث عن جمال ما في الكلمة، وتذويب المسافة الفاصلة بين الممكن واللاممكن بلغة تفجر طاقاتها الخبيئة. فاللغة في هذا الديوان ليست لغة وصف وإخبار وإفصاح، إنها قلق وسؤال لما تهجس به الذات في الداخل، فتكشف عن تعالقاتها بالأشياء والآخر، لغة تتعشق جمالية ما هو سري في داخلها، وهتك أسرار ما هو محظور، فلنتأمل هذا المقطع:

أنت أيتها اللغة
بأي يد كتبتك
عابرا
أصغي لبرد الضاد بين جنازتين
ومن هنا
أعطي لأهلك كل هذا الموت
كيف أعود منك
وليس لي غير الهباء
يظل
يثقب وشوشات الصمت

في حلقي

وفي ألم يقلبه الخراب

- الديوان ص 33 -

تضعنا هذه الكتابة أمام قوة التكثيف الدلالي الذي يعرفه/ tzvetan todorov تزيفتان تودوروف «إن هناك تكثيفا في كل مرة يقودنا دال واحد إلى التعرف على أكثر من مدلول، أو بكل بساطة في كل مرة يكون فيها المدلول أكثر انفلاتا من الدال»(10).

أمام هذا التكرار بأسلوب مختلف لكلمتي: النهر/اللغة تتشاكل الدلالات، وسينجرف القارئ لا محالة إلى ساحة التأويل اللامتناهي، وتتصادى الأسماء، وتتعدد المرجعيات والإحالات: الجو جنائزي: تفحصه هذه اللغة المأتمية (التأبينية):

تمضي إلى حيث النهاية

لانهايتها

إلى حيث النشيد يفيض في لغة لنا

من قبل ماتت

أو تموت على لحاف تختفي

بين الزوايا

مثل منبود تطارده الذئاب

- الديوان ص 30 -

سأثبت كلما حدقت فيك

أحسست

مقبرة

بموتاها على بابي تئن

- الديوان ص 31 -

هي حيرة أخرى

ومرثية

تعيد علي هندسة الحداد

كآبة من دون عطر أو نوافذ وحدة

- الديوان ص 67 -

تشف هذه الملفوظات الشعرية عن أسئلة هيرمينوطيقية - إبداعية، ليس همها البحث عن جواب ما، بقدر ما تحاول إثبات غياب معنى ما، من خلال هندسة معينة للفراغ، يهدد مستقبل اللغة العربية، تلح قصائد الديوان على بناء تشعب طيمة الموت كلازمة فنية، وتصريفها جملا شعرية لها امتدادات نصية دالة:

لي لغة

تورثني

سماء الموت

- الديوان ص 125 -

لي

لغة

تردد لي

سماء الموت

- الديوان ص 126 -

لي

لغة

تطل على

سماء الموت

- الديوان ص 127 -

أسطر شعرية منتقاة بعناية تشد ألباب القارئ الفطن بتكثيفها الدلالي، وجمالية لغتها في تأمل علاقة اللغة بالشعر دون التفريط في وظيفتها الشعرية التي تستهدف تكثيف اللغة بحثا عن شكل فني يرتفع بالتجربة إلى أفق توطيد الأواصر بين الدلالة والرؤية: ترى ما هو السر في استعارة الشاعر النهر في الديوان للغة المحتضرة؟ ما سر هذه اللغزية التي تغدو في الديوان إطارا جماليا يكشف عن وجود وعي شعري تجريبي يدين بمرجعيات متنوعة؟

يكشف هذا النهر المعادل للخصوبة المرتبطة بالطبيعة عن ثراء لانهائي، ومن ثم فإنه يضمر حموله تعبيرية إيحائية هائلة:

النهر

حضن

اللانهاية

قطرة كتبت مسالك قطرة

- الديوان ص 12 -

مع النهر

هذا الدمقش وهذا الحرير

شممت طيوبا تخط على نبضاتي شمسا ورفرفتين

هي اللسعة المشتهاة إذن للقوافل غبطتها

ربما هيأت ليلة لا نخطاف اللغات هنا حيرة

وهناك فراغ من الكلمات إلى الكلمات تسير

- الديوان ص 16 -

النهر

النهر

تحاش أن تنطق

لا

نهر، إلا النهر

خشية

أن تموت

في

النفي

- الديوان ص 86 -

ستعجز اللغة عن بلوغ مدى هذا الثراء، يتضاعف خوف الشاعر ليصبح متعددا بعدة رؤوس وأضلاع تشده إلى مأزق (حيرة) تقذ فه في ليل صاعد يملؤه الإحساس الممض بالخيبة، وما على البياض في هذا الديوان ككتابة ثانية عند بنيس- إلا أن يتكفل بملء فجوات الموضوع بمرونة كبيرة جدا، تتحرر فيها الكتابة الشعرية من القوالب الشائعة، ولو عبر أسلبة تشذيرية قائمة على ترقيم المقاطع (الديوان ص 82-182).

«هي اللغة العربية تحتضر»، صرخة أطلقها الشاعر محمد بنيس، موت واحتضار نعيشه في حياتنا يوميا، ومما لا شك فيه أن هذا الاحتضار قد ألقى بثقله الشعري على الديوان، الذي لن يكون سوى مقاومة شعرية، تتأمل فيها الكتابة إخفاقها، وتواطأها مع اللغة.

لقد أضحى قلق اللغة واحدا من أبرز تجليات الهاجس الحداثي، في الشعر المغربي المعاصر، بل أكثر من ذلك، خاصية بنائية لشعرية الديوان المغربي المعاصر.

4 - محمد بن طلحة: موسيقى الأعماق وشعرية التكثيف الدلالي:

«بعكس الماء»[13] رابع أضمومة شعرية جادت بها قريحة الشاعر محمد بنطلحة: إصرار سيزيفي على مواصلة رحلة الكتابة الشعرية منذ سنة 1972، كتابة لها ميسمها الخاص: نصوص شعرية تختزن دلالات وإيحاءات كبرى في أقل عدد ممكن من الكلمات، نصوص تكتب بالرمز وتتشكل بحرية ومرونة كبرى، تثير فضول القارىء الحصيف، وتستفز القارئ الكسول، وتدفع متلقيها بقوة تكثيفها الدلالي إلى معاودة القراءة، لعله يملأ بياضات النص، المكتوب بهذه اللغة الماكرة، التي تفصح عن قدرة الشاعر على تطويع اللغة التي تعيش فيها الذات الكاتبة منفاها الشعري بعيدا عن صخب الواقع الخارجي، وإكراهات اليومي، بحثا عن فضاءات شعرية تغدو فيها الحروف، والكلمات، والعبارات دوالاسحرية هرمسية قد لا تفلح فيها أية أداة أو عدة نظرية، في وصف مكنوناتها واستيعاب مكامن الجمال والعمق في هذه التجربة الشعرية؛ ما لم تتلبس هذه اللغة الابداعية[14]. لقد وصل التجريد في هذا الديوان إلى أقصاه، بالخبرة الجمالية المهورة لصاحبه:

ذات مرة

سميناهم قبرات

قلنا

ريشهم أقوى دليل

وحينما لمسناهم بأيدينا هذه

تنصلوا منا

وطاروا

بأجنحة

من إسمنتٍ

- الديوان ص 8 -

ثعلبا

ثعلبا

وقفوا على أطراف أصابعهم

قالوا زل من الباب

و انسلوا منهما معا

من المكان

والزمان

- الديوان ص 21 -

بهذا المكر اللغوي المعتمد على ضمير الجمع الغائب تنطلق الإيماءة الساخرة للشاعر، لتفضح نتوءات هذا الواقع الخارجي وتشوهاته ومسوخاته، وبنبرة بارودية (المحاكاة الساخرة) حادة ذكية تغوص هذه التجربة في لب مفارقات الوجود، تكشفها تلك القبرات بأجنحة من إسمنت، فهؤلاء الذين يبتسمون بشفاه الآخرين لن يحلقوا بعيدا:

فيما بعد

سوف يظهرون لنا

من بين الثقوب

عبر الحائط

برؤوس حليقة

وأحذية قلما قوسوها

نحو الجهة الأخرى من الليل

دون أن تدور طواحين الماء

تحت معاطفهم

- الديوان ص 9 -

سمفونية موسيقية من الكلمات، تشتغل في إطار شكلنة (FORMALISATION) شعرية، تغدو فيها العناصر الشكلية موضوع تباهٍ خاص، في ممارسة شعرية أراد صاحبها الإنصات إلى دوامة الماء بعكسه، لترميم الكينونة من شروخ الفقدان والغياب:

جدير بي إذن

أن أعبر

في ظلام الأيقونة

إلى نفسي

أن أكون ضد نفسي

وأن أعبر بلا قوارت

- الديوان ص 13 -

لا تبحث هذه الكلمات عن دلالات خارجها، لها منطقها الخاص الذي به تتحدد اللحظات الشعرية: فاللعب الشعري التخييلي باللغة، بالموازاة مع سيرورة الكتابة الشذرية التي تنحو نحو استيعاب يهدفان إلى خلفية الطريقة التقليدية في قراءة الأشعار، وإبداعها على مقاس الأنساق المعهودة.

وهنا تجدر بنا العودة الى اللحظة الميطا شعرية، التي تكشف عن سيرورة الوعي الشعري الحديث الذي يجعل من الشاعر المتلقي الاول لنصه الشعري، فقصائد هذا الديوان حريصة على أن تنزل بعمق إلى حقيقة الكائن ولا تنسى نسبها الشعري بل إنها حريصة على حمايته(15).

ما ذنب اللغة

أيها الماء

أيها السباح المبتدئْ

ألم تعِ بعد

ألم تعِ

من كثرة الذهاب والمجيْ

بين نهرين متداخلين

نهر اللذة

ونهر الألم

- الديوان ص 19 -

ثمة إذن باعث على استدراج «الماء» بآلية التكثيف الدلالي:

ثمة

حيث كل قطرة

محيط

- الديوان ص 32 -

حيرة ودهشة يحقق بهما الشاعر مجازاته وعبوره الشعري الى أفق الكتابة الأنطولوجية والرؤياوية لأنا شعرية قلقة، مصرة على عصيانٍ واقع مدجن خسيس، بواسطة فضيلة الصمت الذي يصير عكاز اللغة العمياء:

اللغة

حينما عميت عن كل شيْ

تطوع الصمت

وصار عكازها

من كثرة الصمت

الورق

حتى هو

بأنفه الأفطس

وظهره المتقشر

لم يطمئن إلى منظرالزرقاوين

وهن يجرين في دمائه

بدون أعناق

- الديوان ص74 -

يحضر الصمت بشاعريته في اللغة، ليفضح حلم الشاعر بالوصول إلى أقصى ما تطمح إليه الكتابة الشعرية، فكنوز الماء معين لا ينضب، وما حضورهذه الكلمات: الماء، البحر، الطوفان، الشلال، الخمرة، الثمالة، الألم، اللذة، الظلمة، تابوت، العنب، النبيذ، العشب، المرأة، المشنقة،... إلخ. عناصر تفتح القصيدة على تجليات عديدة تمدح فيها القصيدة الصمت كعنصر جوهري تأملي.

تفصح انسيابية اللغة الشعرية عند محمد بنطلحة عن تدفقها بخصوبة وجوهر الماء:

أنا

بدوري

كلما فرغت

من قراءة الآثار الكاملة للماء

عاد الرذاذ

وكتب

فوق بيضة الأفق

Asuivre

- الديوان ص85 -

إذا توغلنا في تأويل هذه المقاطع في تحققاتها النصية الدالة على عمقية التجربة الشعرية عند محمد بنطلحة، سنجدها جديرة بالانتماء إلى ما أسماه أدونيس في كتابه «موسيقى الحوت الأزرق» بالشعرية العازفة لموسيقى الأعماق في احتفالها بشذا الرموز، وعبق الاستعارات المليئة بالحياة المتدفقة، والتي يعكسها مفهومه الشعري للماء الذي لا تنقطع انهماراته، و آثار خصوبته على الفعل الكتابي عند شاعر يجيد دوما السفربين أفنان الثقافات العالمية، والكتب باعتبارها الوسيلة الوحيدة لمقاومة النسيان، ورفع الحجب التي تقف عائقا أمام التواصل الجمالي مع الأشياء ولو بنزعة ضدية/ عكسية تنشغل بالباطن لا الظاهر لتكشف الوهم، وتعزز الفضيلة الشاعرية للصمت، يا لروعة محمد بنطلحة حينما ينفث الشعر في الكلمات.

5 - محمد السرغيني: الشاعر المدجج باللغة البيضاء:

يعتبر محمد السرغيني، أحد رواد الشعر المغربي المعاصر، تجربة شعرية متميزة، وثقافة شعرية حداثية لم تقطع الصلة بالموروثين: العربي والعالمي

على السواء، موسوعة شعرية قل نظيرها، قصيدة بألف شهوة للسفر بعيدا في أحراش الزمن الثقافي والإبداعي.

شاعر قال عنه أحد القراء المغاربة رشيد المومني - يكتب بأياد عديدة ولايستكين إلى حال». لقد عرف محمد السرغيني كيف يصهر موسوعيته الشعرية في مختبره الشعري المليء بشذا الرموز وكثافة الاستعارات التي تكشف عن رحابة الأفق الجمالي لقصيدة تنفتح بشهوة على القراءة والتأويل. وهي قصيدة أدمن صاحبها صعود المراقي الفنية العليا، منذ أن بزغ فيه «شيطان الشعر» كما قال أجدادنا القدامى، قصيدة تحتفل بالأدب الصوفي وخطابه الجمالي، وهو خطاب عزيز على هذا الشاعر الذي ألف مصاحبته ودراسته(16).

قصيدة السرغيني باطنية، لاشأن لها بالظاهر، أي أن عمقها في باطنها، صوفية المنزع والفكر. من أعماله الشعرية ديوانه: «احتياطي العاج»(17). الذي اختارفيه السفر بعيدا في أماكن تمتد من دكار إلى فاس، بحثا عن لغة شعرية لها أن تضيء القلب، وتبحث عن زمن الشعر بما لديه من رماد الحكمة وعمق البصيرة: يجوب العواصم وأنحاء الأماكن، ولن تكون إقامته الشعرية في هذه التجربة إلا في السفر والرحيل. لغة شعرية يبني بها الشاعر أكوانا دلالية عبر انفلات لغوي أنيق، وفوضى لغوية يحشد فيها محمد السرغيني، الكثيرمن الألوان والإشارات السيميائية لمدن وأشخاص، كي يخطف بها الأبصار، ويشد بها الألباب بغموضها اللذيذ، وصداميتها مع السائد.

أول هذه الإشارات السيميائية عتبة (Seuil) هذه المجموعة كنص محاذ (Paratexte) مستقل له أن يخلق أثره على أفق توقع قارئه، باعتباره يقوم على بناء لغوي جرت العادة بالنسبة للقارئ سماعه، في النشرات والدراسات الاقتصادية: احتياطي البترول أو الذهب... إلخ، لكن الشاعر أصر على البحث عن إقامة شعرية جديدة لهذه التسمية داخل الديوان، فاحتياطي العاج

موجود في القارة الأفريقية الغنية بكنوزها وتراثها وثرواتها الطبيعية، الشيء الذي سيجعلها محط أطماع من طرف دول الشمال والخطر كل الخطر في استنزافها:

ولأن عود العاج حي في منابته
في غابة الأسعار والأسهم
قطع المسافة بين ذاكرتين في زمان يقارب دورة البرزخ
حول اشتغال زجاجه النسبي
من شهوة يمضي إلى أخرى
عين على «الخنساء» دامعة وعين بالتشفي شيعت صخرا.

- الديوان ص 1 -

يختزن هذا المقطع عدة أبعاد دلالية تصبح معها كلمة «الاحتياطي» غير عادية، بل رمزية: تشير إلى التقابل بين قيم الجمال وقيم العدوان ، في ظل إفلاس الحضارة المادية التكنولوجية، وإجهازها على المثل والقيم النبيلة في الحياة.

وهكذا تبدو الأشياء في هذا الديوان الضاج بالأمكنة والأوصاف والكائنات والمعادن، وكان الشاعر يريد توثيق لحظات شعرية منفلتة يرسم لها سيرتها الثانية في الشعر، بكل ما تحمله من حمولات رمزية تصون الوظيفة الشعرية للخطاب الأدبي.

تفيض قصائد هذا الديوان إلى حد الطوفان بما لديه من معارف لتلتقط الوجه الخفي للأشياء(18)، ولتفضح من يتربص بهذه البراءة التي تسكن الأشياء والطبيعة يصف بوجمعة العوفي هذه العين (عين الشاعر) الذي تلتقط هذه المشاهد بـ «العين الضخمة، عين السيكلوب (Cyclope) التي يحولها السرغيني إلى يده، وبها يكتب أو بالأحرى، يمسح الوجه الخفي (Face

cachée) من العالم، وبها يتفحص مصير الاشياء والكائنات بين يديه، وبنفس العين القاطعة (Loeil tranchant)، كذلك تطبق القصيدة جفنيها أو تفتحهما على عالم ينهكه السعال الإلكتروني، ولعبة التقابلات، وهي اللعبة المحببة لعين السرغيني ويده، يفكك عبرها شكل الأشياء ويفيد تركيبها حسب قانونه الخاص، يبعثر الأسماء والطبائع والمصائر والصفات ويعيد توزيعها بالمقلوب، ومن ثم يعلمك السرغيني لعبة التسلي بالعالم والعبث بكل شيء»(19).

إنها الشعرية الخيميائية التي يبحر بها السرغيني في تلافيف الأشياء والأماكن، بعيدا في اللغة والمكان، وبواسطة التكثيف الدلالي يراهن على شعرنة (PoétiSAtion) نصه، وكأننا أمام شاعر من شعراء الحوليات القدامى: تنقيح وتهذيب للملفوظ الشعري. ولنتأمل قصيدته: (Mes personnages à Moi).

(الديوان 114. 115) كل هذه الشخصيات

الأشبين، الأفشين، أبو فكران، البطريق، بلقيس، البوهالي، تومرت، الحبشي، «خيرة»، دالي، زرادشت، الزياني، زيزي، الساماني، السباي، قارون، الفراغول، القرمطي، لقمان، مهيار، الموبذان، النوبي، والية، يافث.

يستحضرهم السرغيني بنوع من المسرحة (Thétralisation) الشعرية، إلى مأدبة حوارية، ليرسم لها سيرة جديدة بعيدا عن الرؤية الوثائقية المألوفة التي تحمل أثر وتعسف المؤرخ والتاريخ الرسمي: ولكي يضعها في قلب اللحظة الشعرية للديوان، فيدفع بعضها إلى البوح والاعتراف فها هو الزياني يقول:

والآن هذا الزمن الرث صريح في إعلان رداءته ماذا يبقى من عمر مزدحم بالأيام؟ لعاب ثعباني فاكهة تجتر سخاء الشمس وبخل الماء نجوم معتقل تفي كمشة أوراق وشظايا

- **الديوان ص** 120-121 -

في عمق هذه الملفوظات الشعرية يوجد إحساس بفجيعة تبدلات الزمن والأشياء، وقصة الشخصيات هي قصة للمعذبين في صرخاتهم المكتومة،

والمصادرة في الوطن، يقول عن هذه القصيدة بوجمعة العوفي «هي إعادة مسائلة وكتابة للسيرة ولوجه المكان الذي يمكن أن يتبدل ويصير له معنى الوطن... إنها رؤية متفحصة للتجربة الشعرية وتجربة العالم كذلك تلك التجربة الإنسانية التي تتشابه أو تمتزج في الكثيرمن ملامحها وتفاصيلها بالتجارب الفردية والجماعية لكل الشخوص وكل الناس في آخر المطاف»[20].

تحتفل التجربة الشعرية في هذا الديوان بالسفر بعيدا في المكان، واللغة، (النصوص هي لفيف من الحكمة الشعبية، والتاريخ، والتصوف، والأسطورة، والحكاية.....) فتصبح معه القصيدة: قصيد فكر تخاطب في القارئ فضوله الفكري، ولذته الجمالية، فالشعر عند محمد السرغيني طبقات دلالية متراكبة، ولغة مشدودة إلى تراثها، لغة تزهر في تعدديتها، بتكثيفها الدلالي، وبهاء رموزها حيث الخطوط والوجوه، تحمل من السحر بقدر ما تحمل من الألم.

قصيدة تخلقت تحت تأثير هواجس المكان، تحمل بذور أسئلة فيها من دهشة اللغة، ووهج الحياة والسفر والترحال، كتابة منصتة لنبض الإنسان وقصته على الأرض، هذه هي بعض معالم المشروع الجمالي المحدد للخصيصة النوعية للتجربة الشعرية عند السرغيني سأل عنها في أحد الحوارات فأجاب بقوله عن هذا المشروع: «**لا يقف عند حدود الظواهر الشكلية للكتابة، اذ يتجاوزها إلى حد ربطها بجدل فكري يبتدئ من البسيط فالمركب فمركب المركب بحيث ينتهي إلى أن يصبح مقولة لها مساحتها التصورية والمفهومية، الإنسان ولاشيء غير الإنسان**»[21]. **لا شك أن الأنا الشعرية في هذا الديوان لاتؤمن بغير الباطن:ضد عالم قائم على المفارقة والبؤس، والثرثرة والتبلد،من أجل رحابة عالم يرشح جمالا وحبا.**

يا لمتعة السفر مع شاعر عاشق مدجج باللغة البيضاء!

6 - عبدالله زريقة: حقيقة الشعر:

مع أول إصدار شعري سنة 1977م (قصة الرأس والوردة) إلى (حشرة اللامنتهى)[22] تتواصل رحلة الشاعر المغربي عبدالله زريقةمع مجايليه، في فضاء الشعر، وهاهي القصيدة المغربية قد تخطت عتبة التأسيس، لتنخرط في عتبة التحديث، وقد أصبحت فيها اللغة الشعرية موضع تجريب مستمر، حيث انضافت إلى قانون التفعيلة جملة مؤثرات أخرى انفتح لها الشعر المغربي على جماليات السرد والموسيقى، ومرجعيات أخرى ليس أقلها «قصيدة النثر» Poéme en prose التي تبث دعائمها شارل بودلير، وآرثررامبو، ومالارمي وإيزودور، دوكاس، ولوترينامون، ووضعت لها سوزان برنارأطرا نظرية و مفاهيم لازالت تفعل فعلها في التلقي النقدي لهذه القصيدة، بها أصبحت الحدود النصية للقصيدة المغربية ملتبسة. تخلخلت الكثير من البديهيات الشعرية والنقدية الراسخة، وأصبح هذا الجيل الشعري يعلن حاجته إلى جمالية أخرى يعيد بها النظر في مفهوم القصيدة ذاتها، أصبح البحث محموما عن نص شعري متفرد في لغته ومبناه وهندسته.

عبدالله زريقة من الأصوات الشعرية المغربية التي تخرجت من المشتل الجمالي للكتابة الجديدة، في عمله الأخير «حشرة اللامنتهى»، يضعنا في مختبر التجريب الشعري الذي دشنه مع مجايليه، وليؤكد لنا تماهيه مع منجز قصيدة النثر بتوصيفاتها النظرية: القائمة على الترميز، والإيجاز الشديد، والارتكاز على الجانب الشذراتي الذي يعيد الاعتبار للمشهد والتشكيل البصري، هذا فضلا عن أن هذه التجربة التي اختارلها الشاعر عنوانا مفتوحا على كل ما هو غريب وعجيب، تفضح العين السوريالية التي يلتقط بها الشاعر تفاصيل الأشياء والحياة:

لا أفهم شكل الطاحونة

حين تطوح بي الريح

ولا المطر

الذي يهرب من ثقوب

حذائي

- الديوان ص 9 -

إنها حيرة الشاعر في البحث عن الحقيقة في الشعر:

آه الحقيقة كوجه ميت تفحم

بظلمة قبر

- الديوان ص 19 -

سيتكفل الديوان باستجلاء خبايا «حقيقة الكاتب»، وهي حقيقة مرتبطة بالموت:

والموت وحده الذي يدفع

بالكتابة إلى منحدر بياض الورقة

وبالعالم كله

إلى خلف الستار

ليتحول إلى باب مقبرة

- الديوان ص 44 -

وكتابة قصيدة كدخول

جهنم من باب الجنة

- الديوان ص 54 -

يتحول «الواقع» مجازا، ولوحات سوريالية هي ما تبقى لهذه الكتابة، حينما تصل الذات الشاعرة إلى إدراك هشاشتها في الكون:

الأرض على الأقل تعرف رجلي جيدا

والعزلة تزيد البرد أكثر، لا أعرف ماذا

يريد هذا المنتهى مني ولا ماذا

يريد الموت و أكثر حين تصاحبه الشمس

إلى كومة ظلمة

و لا ماذا أريد أنا أكثر حين

يقاسمني موتي برد نفسي

- الديوان ص 71 -

غواية اللامنتهى: تأخذ الشاعر بعيدا، تجعله في حالة ترقب لليل شعري له أن يختزل محنة الذات الكاتبة مع النص (الكتابة بعوالمها السديمية التي اختزلها الديوان في مجموعة أوصاف تشف عن وعي شعري ميطا-نصي يكشف الكثير من احتقانات الحيرة التعبيرية:

وأكتب

أي أخرج من ليل نفسي

إلى صبح نص

وأقرأ

أي أخرج من ليل نص

إلى صبح نفسي

- الديوان ص 47 -

بهذه الكمياء للشعر، تظهر قدرة عبد الله زريقة على تحويل الكلمة ونقلها من مجالها المألوف إلى مجال آخر نابع من التجربة التي تحاول الكلمات

جاهدة تمثيلها ليس في إطار عالم من العلاقات التي يبدعها الشاعر: عالم من اللاوعي والأحلام التي لا تعني بالضرورة أن الشاعر يقلد السوريالية:

بل أين البئر لأرمي رأسي

بباقي جسدي لبئر أخرى مليئة

بصراخ خوائي

- الديوان ص 80 -

تتبدى هذه الحيرة في منتهاها داخل الديوان بشكل ملفت للنظر، لترسم مآزق الكتابة الشعرية، بما فيها من عصيان لسلطة النص وقانون النظرية:

تعبت فقط من جمل نفسي من كلمة إلى الأخرى ومن بعض

العيون التي لم ترد أن تفارق حشرات النوافذ

- الديوان ص 81 -

تحاول هذه الكتابة أن تفلت من الوعي، تقدمه تورطه بالشك والسؤال والرفض، تزوده بالقلق الشعري الذي يحتجز فيه الجسد النفس:

أشعر أن نفسي سجينة في هذا الجسد إلى ما لا نهاية

- الديوان ص 81 -

لقد عكس الشاعر هذا القلق برؤيا جمالية حداثية تعتمد مزيدا من التقشف والاختزال، بعيدا عن الحشو والإفاضة: فثمة جنوح كبير إلى الاقتضاب والإضمار، ضمن بنية تعبيرية فنية يتشابك فيها النثر بالشعر، ويتداخلان دون أن يفقد النص الشعري مائيته ورشاقته الأسلوبية، فالمحدد الجمالي في هذا الديوان يريد أن يخلص جمالية الكتابة من الزيف الذي قد يلحقها، ويتساءل عن ماهيتها: فعل الكتابة كإقامة في اللانهائي، وملء لبياض له أن يشهد على هذه الإقامة:

أعيش فقط لأشبع فضولي فإذا مت من يكتب قصائدي

التي تدفىء ثقوب الحائط، كي لا تموت الحشرات

وهكذا؟

- **الديوان ص** 86 -

قصيدة عبدالله زريقة تفضح في هذا الديوان أسرار كتابتها ويسر تكونها، قصيدة لا تؤمن بجدوى الاطمئنان، وحدها الحيرة بانفتاحها على المدهش وكل التفاصيل الصغيرة الجميلة، تفتح آفاقاً أبعد وأرحب، حتى ولو اقتضى الأمر كتابة شرود القصيدة من خلال التشظي وطيمة الفراغ واللاجدوى، وهندسة كل ذلك بلعبة البياض/ السواد داخل النص، وحتى ولو اقتضى الأمر الجمع بين المتناقضات والأضداد في بوتقة واحدة مثل لوحة «لايقينية الشاعر» للرسام دي شيريكو في إطار واحد جمع فيه الموز مع الساحة الإيطالية، ومع التمثال النصفي لإنسان مقطوع الرأس والأطراف وسط مزيج متناقض من الألوان (عبدالوهاب الملوخ).

لن تكون الحقيقة التي يبحث عنها عبد الله زريقة في هذا الديوان موجودة إلا في الكتابة / الإبداع.

خاتمـــة:

إجمالا، لا تريد هذه القراءة وهي تختتم رحلتها في أفنان بعض النصوص الشعرية المغربية المعاصرة، أن ترسخ فكرة تقييم الشعر من خلال منطقة جغرافية، بل كان همها البحث عن سياق جمالي تنتظم فيه هذه التجارب، حيث لاتصنيف ولا تجييل، لقد عاش الشعر المغربي بتقاطع رؤاه الجمالية تجاوباً وتعايشاً ملفتاً بين مجموعة من التجارب المختلفة عن بعضها بعضاً.

شعر عاش ظروفا وأوضاعا صعبة تمكن بفضل خصوصياته النصية من التخلص من المركزية المصرية (المشرقية)، وبشعريته المفتوحة على التجارب

الأخرى عربية كانت أو كونية، وبانشغاله بمفارقات الوجود، وحيرة الكتابة بألمها ولذتها، يواصل هذا الشعر رحلته، التي نسجل فيها تراجع الحضور الشكلي للوزن، الشيء الذي يجعلنا نقر بوجود رؤى جمالية جديدة تؤشر على وعي شعري يسعى نحو الاختلاف، وعبور ضفاف شعرية كونية أخرى، دون أن يتنكر لتراثه و لغته. شعر يكشف عن بهاء القصيدة المغربية المسكونة بأوجاع زمنها، وهي في أحضان لغتها. قصيدة بمشروع تحديثي تصبح فيه الكتابة الشعرية مقاومة باللغة في زمن الاحتقانات الكبرى، كتابة تستمد وجودها من صلبها لا من خارجها، كتابة تنصت فيها الذات لإيقاعها أولا و أخيرا.

الهوامـش

(1) هو أفق ساهمت في رسم معالمه بعض المجلات والصحف «آفاق» سنة 1963، «أقلام» صدرت القصائدالمعاصرة الاولى 1964، «دعوة الحق»، مجلة الآداب البيروتية، ظهور «اتحاد كتاب المغرب» سنة 1961 مجلة،«الثقافة الجديدة»، مجلة أنفاس «Souffles 1966» وإشعاع حركة تحديثية في شمال المغرب قادها مجموعة من المثقفين والكتاب المغاربة ومنها مجلة المعتمد بن عباد والتي أصدرتها الشاعرة الإسبانية ترينامركادير بين سنة 1947 و1956 في العرائش ثم تطوا ن، هذا فضلا عن إشعاع المركزين العربية الثقافيين (بيروت، القاهرة) هذا فضلا عن أن النص الشعري المغربي من حيث الإنتاج والتلقي كان محاصرا بتيار التقليد الشعري الممثل بأشعار: عبد المالك البلغيثي، محمد بنبراهيم، المختار السوسي، علال الفاسي، المكي الطاهري.

(2) يحيلنا مفهوم أفق التوقع: Horizon dattente غبلا لأبحاث «جمالية التلقي» (Théorie de la réception) الألمانية من خلال أعمال/ هانس روبيرت ياوس/ Hans Robert Jauss التي تعتبر أن النص لا يظهر في منطقة جرداء ولا يؤول إلى فراغ، وإنما كل كاتب ينطلق من أفق فكري وجمالي يكيف تصرفه في الموضوعات والأفكار، وتدبيره للغة وسياسته للأشكال والأساليب، ويتركب هذا الأفق التوقعي من الخبرة المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المقروء، ومن وعيه المسبق بالعلاقة التناصية التي تربطه بنصوص أخرى من حي ث البنية الشكلية والطيمية ومن معرفته المسبقة بالفرق الجوهري بين التجريب النصي والذي يميز الخطاب الأدبي والتجربة الواقعية التي تميز باقي الخطابات غير الأدبية، فكلما حدثت استجابة أفق توقع القارئ لأفق النص بالتغيير، وهذا أفضل الممكنات. هذا يعني أنه جيد

ورائع وهنا تكمن قيمته الفنية. انظر كتاب ياوس Hans Robert Jaun=pour une esthétique de la réception ; Seuil/Paris.1978. أنجز الناقد رشيد بنحدو وترجمة رائعة لبعض فصول هذا الكتاب بأطروحاته السبعة هانس، روبيرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي مطبعة النجاح الجديدة ، ط 1، الدار البيضاء 2003.

(3) في ظل انعدام وفرة كبيرة من الدواوين والمجلات الشعرية التي لم تكن تتعدى أواسط السبعينات سوى ثلاثة دواوين معاصرة، ديوانان لعبدالكريم الطبال هما «الطريق إلى الإنسان» و«الأشياء المنكسرة»، والثالث «آخر أعوام العقم» لمحمد الميموني، أما الإصدارات الشعرية، لم يكن يصل إلى خمسة وعشرين ديوانا، أما عدد القصائد المعاصرة لم تكن تتعدى 150 قصيدة، لجميع الشعراء المعاصرين المغاربة، وهو الشيء الذي دفع أحد رواد حركة الحداثة الشعرية في المغرب إلى بلورة - في إحدى مقالاته - فرضية الانقطاع في الشعر المغربي الحديث بقوله: «هكذا أخذت، أراجع حركة شعرية، ثم حركة ثقافية، أظهرت لي أن هناك انقطاعا بين فترة وفترة، بين جيل وجيل، بين مرحلتين من حياة شاعر بمفرده [..] فرضية لم أعد أجدها مقتصرة على الفترة الماضية، لما قبل الاستقلال بل أصبحت أقف عليها ممتدة لتشمل أسماء شعرية تعيش في زمني، قصيدة في كل فترة لا تستأنف مغامرتها».

انظر: محمد بنيس «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دار العودة» بيروت 1979، ص 258.

محمد بنيس: من بلاغة الأخرق إلى مضايق الشعر، مجلة البيت (بيت الشعر في المغرب) العدد-3 شتاء 2002، ص 46.

(4) تشهد على هذا الإصرار حضور شعراء الستينات الأساسيين: أحمد المجاطي، محمد الخمار الكنوني، محمد السرغيني، عبد الكريم الطبال، محمد الميموني، أحمد الجوماري، عبد الرفيع الجواهري، بنسالم الدمناتي... إلخ وإلى حدود أواسط الستينات كان حضور نمط البيت القديم واضحا، مع كثافة الأثر الرومانسي: محمد الصباغ، والذي حمل لواءه ، عبد القادر حسن، مصطفى المعداوي، عبد الكريم بن ثابت، وعبد المجيد بن جلون إلخ في مرحلة ما قبل الاستقلال، ولم يبدأ هؤلاء الشعراء بكتابة القصيدة المعاصرة إلا في أواسط الستينات: محمد بنيس، محمد الأشعري، عبدالله راجع، محمد بنطلحة، المهدي اخريف، احمد بلبداوي، أحمد بنميمون، علال الحجام، عبد الله زريقة... إلخ، تزامن ظهور هذا الجيل مع ظهور حركات يسارية عربية في السياسة والمجتمع والأدب، على وقع هزيمة العرب 1967، وانبثاق الحركة الماركسية العالمية لتبرز موجة ما يسمى في الأدب بـ «القصيدة المضادة»، التي ستضف إلى قانون التفعيلة تقنيات أخرى جمالية مستمدة من قصيدة النثر والأجناس الأدبية الأخرى إلى الحد الذي أصبحت معه الحدود النصية لهذه القصيدة ملتبسة. وفي غياب دعم المؤسسة الأدبية، ستظهر بعض المنجزات النقدية كبيان الكتابة (محمد بنيس) المنشور في العدد (19) من مجلة الثقافة الجديدة ضمن عدد خاص عن الكتابة رقم تخلف البنيات الثقافية والسياسية والمجتمعية.

(5) إدريس عيسى: امرأة من أقصى الريح رياض الريس للكتب والنشر ط 1، 1989 لندن.

(6) Georges Bataille: L'expérience intérieure: ed Gallimard coll tel Paris 1986 p15.

(7) على جعفر الحلاق: الشاعر العربي وحداثة الرؤيا، دار الحرية للطباعة بغداد 1987 ص 37-38.

(8) انظر ترجمتنا لمصطلح «الأدب التجريبي» جوتا كوانتر Juta Guenter الأدب التجريبي ترجمة سعيد بن الهاني جريدة القدس العربي عدد 2001 الجمعة 24 يوليو 2005 ص 11. هوأدب ترفض نصوصه خلق واقع خيالي، وتتجلى من ثم نحو واقع داخلي للغة، أدب يحاول مؤلفوه استخلاص بنيات لغوية جديدة بطريقة نسقية وعلمية موجهة لتعويض القوانين التقليدية للأدب في عالم تكون فيه اللغة هي الواقع الوحيد المقبول.

(9) محمد بنيس: نهر بين جنازتين دار توبقال للنشر الدار البيضاء ط 1، 2000.

(10) Tzvetan Todorov : Théorie du symbole Seuil 1977 p291.

(11) للناقد خالد بلقاسم مقالة هامة: الشعر المغربي المعاصر بين الخيبة والأمل من الواقع إلى اللغة منشورة في عدد نزوى عدد 2005-43 قارب فيها هذه الطيمة، ووقف على أن التعارض في ديوان "نهر بين جنازتين" فهو تعارض بين خيبتين خيبة أمل مما أصاب اللغة، وخيبة الكتابة في بلوغ أقاصي لغة لها صورة نهر بلا نبع ولا مصب .

(12) محمد بنيس: أمكنة مختلفة: في احتضار اللغة العربية جريدة الحياة 2005/5/6.

(13) محمد بنطلحة: بعكس الماء فضاءات مستقبلية الدار البيضاء ط 1، 2000.

(14) طالما أخفقت القراءة الانعكاسية التي تبحث عن قراءة الداخل بالخارج في الوصول إلى كنه وجمالية النصوص من خلال تسليمها المطلق والاعتباطي بفيتيشية مفهوم«الواقع» وارتهان النص فيها بالسياق السوسيو- اقتصادي الشيء الذي سيحول به الأدب إلى ممارسة فوقية تحاكي الواقع الذي ينبغي التقيد به وتصويره، وستتحول النصوص حسب عبارة الناقد رشيد بنحدو- إلى أطياف أو هياكل سلبت منها الحياة لفرط ما جربت على أجسادها هذه الطرق القرائية الجاهزة.

(15) خالد بلقاسم (م.س)

(16) للشاعر محمد السرغيني أطروحة دكتوراه باللغة الفرنسية حول الفيلسوف الصوفي «ابن سبعين» لازلنا ننتظر ترجمتها إلى اللغة العربية، لنتعرف على محتويات فلسفته الموجودة في كتابه «بد العارف».

(17) محمد السرغيني احتياطي العاج مطبعة الأفق فاس 2000.

(18) الشعر في تجربة م السرغيني صنو الفكر وأخوه من الرضاعة.

(19) بوجمعة العوفي: احتياطي العاج احتياطي الشعر، محمد السرغيني التروبادور الاخير.ملحق العلم الثقافي 21 أكتوبر 2000، ص 8.

(20) المرجع السابق ص 10.

(21) حوار مع م. السرغيني أجراه عبد الجواد الخنيفي العلم الثقافي 18 دجنبر 2004، ص 6.

(22) عبدالله زريقة: حشرة اللامنتهي، نشر الفنك الدار البيضاء ط 1، 2004.

ليلة وقمر وقلبي !

أحمد اللهيب(*)

(1)

في قلبي مجموعةٌ من السرقات

بيد أني لم أتقن بعد

فن السرقة!

(2)

حينما أغتسل كل صباح

تخرج من بين أناملي

فرحة البارحة!

(*) السعودية .

(3)

البارحة نفسها

شعرت بألم في قلبي

كيف لي أن أشعر الآخرين بذلك؟

وأنني إنسان ولست شيئا آخر!

(4)

الثانية الرابعة بعد منتصف البارحة

سمعت أنين القمر

شعرت به فجأة

ولم أنم بعدها!

(5)

شفة القمر السفلى تدل على حزنه

فهي تنعطف نحو الأسفل

بشكل مؤسف وحزين!

(6)

تحت منعطف الحزن
في وجه القمر
نجمة تبكي ألما!

(7)

بجوارها - أيضا -
غيمة تتنهد
وقطرات المطر في جوفها
صائمة حزنا!

(8)

قطرة واحدة
تجلس وحيدة ومزمارها
يغني
أنشودة المطر!

(9)

قطرة أخرى

تحاول الهرب

نحو الأرض

تبحث عن موتها!

(10)

في الأرض آلاف

بل ملايين

العطشى

الذين يبحثون عن الماء!

جـــرح

رفيف مسلمي(*)

مساء الوجد متقد

عزاء الروح قد زفا

لجرح بات مختلفا

وعين تسكن المرفا

لطفل لم يزل أرقا

يصف بذوره صفا

يرى فيها رؤى صدقت

كوعد صديقه الأوفى

(*) السـعودية .

لزرع الفتية البذروا
وما لمسوا له قطفا

كأن الريح إذ عصفت
تحيل زروعهم عصفا

لشعب كل ثانية
يشيع ألفهم ألفا

لمن رحلوا ومن عادوا
ومن حملوا الى المشفى

أيا من حزتم التبجي
لما لاحت لكم كفا

فما زالت ضمادتكم
تزيد جراحهم نزفا

وقد بحت حناجرهم
فمالقلوبكم غلفا

نكأتم جرحهم حتى
بدت أوجاعهم زيفا

وبات القهر سيدهم
يمرغ بالثرى أنفا

فهذي وردة ذبلت
مذ احتكمت لكم ضعفا

فلا أسكنتمُ وجعا
ولا أبديتمُ عطفا

بل اغتلتم أمانيها
وزدتم خوفهم خوفا

يدثر كل واقعهم
ويوسع حلمهم قصفا

فهذا الليل متكئ
ونبع حياتنا جفا

وصبح ربيعنا العربي
ي لم نبصر له طيفا

خذوا ما طاب من فرح
ومن حلم وما أضفى

وذي أنقاض موطنهم
فقد ركنوا الى المنفى

بلا عنـــوان

متسول ألف الأزقة مؤمنًا
أن لعنةً تلج الدروب لتتبعه

في الليل يحلم بالثراء وفي الضحى
تمتد أيدي المترفين لتصفعه

وإذا تعثر والطريق مبلل
لا راحة تهوي إليه لترفعه

جرس النهاية في السماء معلق
كفاه لم تطل الحبال لتقرعه

مازال يعدو في الشتات مواتيًا
زمن الغواية كي تبارك مطلعه

ويفر من مطرٍ لعمق غياهبٍ
أنّى لظلمتها تنوّر مضجعه

خارت قواه ولم تزل صرخاته
عبثا تفتش عن سماء مشرعة

تمتد من صحرائه لغمامة
تهديه كأسا بالنداوة مترعة

لم يصغ موت للنداء ولم تكن
أذن الحياة إذ استغاث لتسمعه

بالخطوة الأولى تتابع نبضه
وعلى الأخيرة بات يرصد مصرعه

في تعريف العالم

سهام محمد(*)

العالم : عجوز مصاب بالزهايمر .

حاوية قمامة .

شاعرٌ مجنون.

العالم : تفاحة يأكلها الدود .

لحمة نتنة يقضمها كلب .

جثة على الرصيف .

العالم : ضرس ينخره السوس .

قطة مدهوسة .

داء عضال .

العالم : رصاصة في قلب شهيد .

راهب شاذ .

(*) السعودية .

يد جزار.

العالم : عين مسخ .

كومة خراب .

كوكب من القبح

و الدمامة .

العالم : فيلم مرعب يُعرض الآَن في شاشة السينما

وأنا المتفرج الوحيد الذي سئمت قدماه

من الوقوف الطويل ولم يعثر على كرسي ..

******

جثتي

جثتي
المبللة بدم الغياب
وشعراء ما بعد الحداثة
جثتي العالقة
في مقبرة ما
تتلصص عليك
من نافذة القبر
لو أنك عبرتَ أمامها الآنَ
وقلت لها : اشتقت إليكِ .
ستبعثُ على قدمين
لتقول لك : أحيا بك ..

كنوبة قلبية

عبدالله محمد الهمل(*)

الهروب من التفكيرِ .. تفكير .

إذاً . . لا مجال لفسحةٍ مطمأنة .

في يومٍ ما

سيطرق الموت بابك

ستحاول أن تتملص من لقاءه

لكنه لا يفهم .

.

لن تتمنى السكينة أبداً

إنها موحشة . . مرعبة

كـ فمٍ بلا أسنان

(*) السعودية .

كوجهٍ بلا أنف

كغفوةٍ تلقي بك في الهاوية .

.....

هــ ـ ها . .

أنت تغمضُ عينيكَ الآن بشدةٍ .

أنت الذي أهديت أحدهم

بطاقات شحن

وأرقام هاتف خاصة

كان يسألك عنها كثيرا .. فتكذب .

كي تتمكن من الحضور .

.

ها أنت تعلن ندمك

بطريقة مبتكرة .. تصرخ

بصوت لا يخرج منك .

كنت كجوالٍ ضبط على الصامت .

تتمنى أن تهبك الذبابة جسدها الطائر

لساعةٍ واحدهٍ فقط .

ضيقة أماكن الهروب

لو أنك ضوءا لاكتشفتها بسهولة .

.

بهالةٍ .. يُحوطِك الندم .

حتى أن العجوز التي تجلس بالقربِ

من زجاجِك العازل

تلك التي أدمنت هذه الأمكنة

لم تصارحك بما تظن

تلك العجوز التي شقّت دمعتك جيباً في قلبها

اهتزّ يقينها . .

تلبسها الظنّ . .

أن دفتر رسوماتك لم يكتمل تلوينه .

أنك قد تغير الأحداث في أي لحظةٍ

وتعترف .

تُرسِلُ نظراتك . . ترتعشُ من بين أصابعِهم

تصطاد أحدهم يقوم بتعقيم إبرة سامة .

يصفعك التعجب على رأسك

لكنك لا تستطيع أن تسأل .

هناك ..

من يثقبُ عينيك بالعتمةِ

ويُحرِمُ حقك الشرعيّ

من الصراخِ

كنتَ منذ خطواتٍ ليست ببعيدةٍ

تسألُ أصدقاءك :

نسمع عن سرعةِ الضوءِ كثيراً . . !!

ماذا عن سرعةِ العَتمة . ؟

كنت تعرف ..

أنها بذات السرعة

لكنك تسأل .. لتحفيزهم على التفكيرِ

التفكير الذي تتمنى

لو أنّ له زرُ تشغيل .

=

كنت تحلّق بعيداً دون الحاجة لأجنحة .

عن خشبٍ

سيذكر مؤخرتك يوما ...

تنتفض ..

كدبٍ غاضبٍ بلله المطر .

هناك من قيدك بإحكامٍ

لفّ مطاطا حول ساعدك

وبدأ يضربك .. بأوسطِ أصابعه

يبحثون فيك عن عرقٍ خائن

له علاقة مشبوه مع الإبرِ .

.

لن يجدوا فيك ما كانوا يبحثون عنه

وسيغادرونك وحيدا مقيدا .

.

يدفعك الكرسي بعيدا عن صدرهِ

بقيدك المزيف

ويـ تـ نـ فـ س ...

فتنتفضُ انتفاضة أخيرة

كسمكةِ سَلمون .. على أرضيةِ قاربٍ خشبي .

.

.

تموت .

نسمة الأقدار

نازك الخنيزي(*)

نبتَ المساءُ على نخيلِ مدينتي
وبدا سَنِياً ضائقاً بنهاري
استحضرَ الحبُ اليقين جذورَه
وهفتْ إلى قيثارِها أوتاري
عانقتُ هاماتِ السحابِ تلهفاً
لأهيمَ بينَ سمائِها وخماري
حلمٌ يزفُ زهورَه في عيدِها
وقتَ الغروبِ ونشوةَ الأذكارِ
دوماً أسافرُ بين طيبِ جذوعِها
فهي الجمالُ وبهجةُ الأنظارِ
في كلِ حلمٍ من خيالي تحتفي
بينَ الأصيلِ ورقةِ الأزهارِ

(*) السعودية .

نورٌ يُخضبُ حرفَها في مهجتي
لحنٌ يخلدُ أعذبَ الأشعارِ
يا نبضَ قلبي لا تؤجلْ دعوتي
حتى ألوذَ ببسمةِ الأقدارِ
سأطوفُ بالوطنِ الجميلِ وظلِه
فدروبُه حضنٌ ونبعٌ جارِ
روحي تسافرُ نحوَه في غربتي
وله أطرزُ في السما أنواري
قبلٌ تعانقُ بحرَه وترابُه
فهو السلامُ وقبلةُ الأطهارِ

ساري الليل

لطيفة محمد عكور(*)

يـا ساريَ الليلِ أوْقِـدْ جـذوَةَ القَبسِ
القـلبُ موقِدُها والزيتُ مـن نفسـي

* *

هـامس نُجومَك كي تحـظى بسـانحةٍ
في هزعـةِ الليـلِ او في أول الـغلسِ

* *

وارفع يديـك وناجـي واحداً صـمداً
قُـم وانحـني طلباً للربِ والتمـسِ

* *

في روضةِ الطُهرِ محرابُ الهدى،سكبتْ
أرواحُـنا هممـاً تـعلو عـلى أسـسِ

* *

(*) السـعودية .

واسمع بـلابلـها تشـدو مـغردةً
تسـتنطق الأبـكمَ المعتوهَ من خـرسِ

* *

تلـك التـرانيمُ كم أشجتْ مسامِعنا
نـعمَ النـداءُ سـرى.. لا رنةَ الجرسِ

* *

الله أكـبر كـم دوت مجـلجلةً
فوق المآذن تجلو كدرةَ التعسِ

* *

واسـرج خيولكَ إن رُمـت العلا نزلا
سُل السخيمةَ جانب صـحبةَ النجسِ

* *

والنفسُ إن جمحتْ فامسـك اعنتَها
وأرقـى لـها شـرفاً صنـها من الدنسِ

* *

لاقـح طـباعك كي تأتي سـنابلُها
لافرق يظـهرُ بيـن العقـمِ والعـنسِ

* *

ظنوا الفنون جنوناً قيل من قدمٍ
والفن طوراً يكن ضرباً من الهوسِ

* *

إني اقول لمن يهذي بمهمةٍ
إربأ بنفسك ذا شيءٌ من الخنسِ

* *

فارمي السهامَ رضاً وأرصُد منافذها
لاتقتدي الكسعي درباً الى الفلسي

* *

ياساريَ الليلِ لم يبق سوى أثراً
في خد صُبحك مثل بقيةِ النقسِ

* *

ياساريَ الليلِ هذا الصبحُ أدركنا
جيشُ أغارَ على جيشٍ من العسسِ

معصرات الهوى

قصراً شربتُ كؤوس الود مترعةً
من معصرات الهوى العذري ثجاجا

حتى أرتويت ولم تطفئ لنا ضمئاً
لم تذهب الآهُ من قلبي وإن عاجا

مثل النبيذِ بكفِ مسقيهِ.. وأندفقت
لم تنبتِ العشب لازهراً وإخراجا

جدف فهذي يخوتُ الهوى غرقت
والعصفُ صيرَ لجَ البحرِ أمواجا

أنا من سبايا الصبا أعددتها قصصاً
فبركتها صوراً فصلاً ومنتاجا

قد كان ماكان في عهد مضى أمماً
سلوا السخائمَ أفراداً وأزواجا

ثم اقتفت أمم باعت مبادئها
سلكوا الغواية معقتدا ومنهاجا

حقاَ تصرمَ حبلُ الوصلِ وانقطعت
منها الأواصرُ قد أحكمتُ ريتاجا

كم أوغل الغلُ في الأرواحِ مابرحت
تشكو الجمودَ وسقمَ الجهل قد راجا

عندي الدواءُ ومايجدي الدواءُ لمن
فضٌ غليظٌ غوى قد عاد أدراجا

أركد.. وهدِي توأد وأعتلي قمماً
وأرقى العلى همماً كالبدرِ وهاجا

شعري بصدري وحرفُ الضادِ يلهبهُ
مثل السجينِ اذا اعطوهُ إفراجا

شعري بصدري وربُ العرشِ يلهمني

شيكُ جيبي متى ما كنت محتاجا

«ما في حدا !!»

يحيى الهادي عبداللطيف(*)

صوتي سدى ، وخطاي تلتهم الطريق إلى الردى
والعابثون على فمي مروا مع الشكوى صدى !
لا تسألوا القلب الضليل .. عن المدى .. أين المدى ؟!
وحدي هناك ولا هنا إلا الكلام تجردا
والشعر أشرس قاتل .. متوجس خلفي عدا ...
يتسلل الذكرى ويختطف المجاز مهددا :
(لا تؤنسوه فللضياع نذرته متشردا) !
في الجانب الغربي من روحي الظلام تسيدا
والليل يقطر من خيال حكايتي متمردا
وعلى أصابعي الكلام يزورني مترددا
فيروز تكشفني وتبتكر الأغاني مرصدا
ويباغت اللحن الشهي صباحي المتبلدا

(*) السعودية.

(لا تندهي ما في حدا.. ما في حدا .... ما في حدا)

(بحة)

بكائيٌ هو المعنى - إذا في صوتها اختبأ

ببحته أرى قلبي - (كمزلاج قد اهترأ)

كأني باب مشتاق سيوصد حلمه الخطأ

تجرئني ابتسامتها فتجلو عمري / الصدأ

وطاش الموج مهتاجا بذاكرتي وماهدأ !

تجاربنا بعمق الحب لكن أينا ابتدأ ؟!

أعيناها التاحصرني ؟ بكل ملامحي امتلأ

وكان الليل مخمورا بضحكتها وما فتأ

أضحكتها ؟ وطيش اللحن في إيقاعها التجأ

أهذا الحب عفوي ؟ يزور القلب مبتدأ

ويشرب شاينا وجلا ليعلن حبنا نبأ

(أزح مزلاج عزته - فظرف الحب قد طرأ)

شتائم شعرية

خمد الكلام ولم أجد إلا أصابعي الحيارى

والشمعدان كراقص يرضي (مزاجات) السكارى .....

والواقفون على المصب...

قصائدي

يتوضؤون من الضياع ويركعون...

ويذكرون جنابة الشبق الشقي على العروض ويضحكون

.... والحزن ينهمر انهمارا

وعلى فمي نبتت ورود من جفاف

والناقدون تصايحوا (الآن قد وقع الزحاف)

فشتمتهم وصرخت في وجه الخليل ....

اللاهثون وراء نص مثقل بالوزر والموت المضاف .

التافهون يرون نصك لعبة لغوية رعناء ،يلعبها الصغار الماهرون على الرمال...

هم أتقنوا معك الشجارا

فاخلع نعالك إن وادي الشعر يهوى شاعرا ركب المجاز وراح يصغي للصهيل ...

لفتة مسافر

ملامحي كقطار عاد من سفر إلا و أزعجه عزم على سفر

كأن روحي طيور لايطيب لها سوى الرحيل ..لوعد غير منتظر

حقائبي في مهب الحب أغنية تدثر الوله المحموم بالوتر

أدندن الآن أوجاعي فأوجعها أنا المسافر من جرحي إلى قدري

«المعذب» في شعر د. يوسف العارف
دراسة جمالية

حسين المكتبي النعيمي(*)

مدخــــل:

يهتم علم الجمال عموماً بدراسة الظواهر الجمالية المختلفة في كل من الحياة والفن، ويبحث في قوانين الوعي الجمالي فيهما، ويدرس قوانين الإبداع ووظيفة الجمالي والفني كما ويهتم بمساءلة التفكير الجمالي، مركزاً على إبراز القيم الجمالية السائدة في الفن والحياة[1].

و«لعلم الجمال أهميته العملية في ميدان النشاط الفني الجمالي للناس، من خلال دراسته لأكثر قوانين الفن شمولاً، وتحديده لمكانة الفن في نظام الحضارة الإنسانية، ومساعدته على فهم آلية تأثير الفن عاطفياً وفكرياً في الإنسان، وبنائه الأساس المنهجي لنظرية الفن ونظرية الأدب والنقد الفني»[2].

ولما كان الشعر شكلاً مميزاً من أشكال الفن عامة و الفنون الأدبية خاصة، فقد شكل لدى الدارسين الجماليين حقلاً معرفياً خصباً لاستجلاء المفاهيم والقيم الجمالية والوعي الجمالي السائد، وفق مقاربات جمالية تنهض على مفهوم الدراسة الجمالية التي تنطلق إلى الشعر لتستنبط منه أفكاره ومقولاته

(*) ناقد سوري.

المعرفية الكبرى في رؤيتها وصراعها الإيديولوجي مع الواقع، والتي تعكس في الأغلب الأعم قيمه الجمالية: الجميل/ الجليل/ الكوميدي/ التراجيدي/ القبيح/ المعذب/ السامي/ البطولي. هذه القيم أو المفاهيم هي من صفات الواقع التي تعكس الوعي الجمالي للمبدع والحاجات والقيم الجمالية الاجتماعية و الأدبية السائدة في الفن بصفة عامة.

ولا تخفي الدراسة الجمالية حاجتها إلى المذاهب النقدية وأدواتها الإجرائية أثناء دراستها للظاهرة الإبداعية؛ فهي تستفيد من منجز النقد السياقي والنسقي إضافة إلى مقولاتها المفاهيمية والإجرائية التي تتوسل بها لاستجلاء المفهوم الجمالي واللذة الجمالية والوعي الجمالي السائد. والدراسة الجمالية في هذا السياق غير معنية بإعطاء حكم قيمة على مدى جودة أو رداءة الظاهرة الإبداعية، فهي تسلط الضوء على ذلك الصراع الحاد بين أشكال الوعي الاجتماعي، وبين تمثلاته وتجلياته في الفن، لتستنبط منه مقولاته الجمالية وترصد تحولاتها ذلك. إن التحولات الجمالية صفة أساسية في الفن عامة والأدب خاصة، حيث تنبع من التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والتاريخية.

والمكتبة العربية فقيرة بهذا النمط من الدراسات الجمالية في الشعر العربي بشكل عام، والشعر السعودي بشكل خاص باستثناء دراسة الدكتور عبدالله عساف المعنونة «دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد» ع/ 147/ الصادرة عن كتاب الرياض وهي من الدراسات الجادة والواعية التي حاولت أن تطل بمشهد بنورامي على الشعر السعودي المعاصر مستفيدة في مقاربتها من بعض مقولات علم الجمال، متكئة على أدوات نقدية معاصرة.

وانطلاقاً من تلك الحاجة تأتي دراستنا الجمالية هذه لملء الفراغ الحاصل في هذه الدراسات في الشعر السعودي المعاصر، مركزة على اختبار منجز الشاعر د يوسف العارف الشعري.

بعد القراءة الأولية لمجموعاته الشعرية الست وجدنا استعلاءً طاغياً لقيمة جمالية أو مفهوم جمالي يستعلي في منجزه الشعري وهو مفهوم «المعذب» فمن المعذب ؟ وما حدود هذا المصطلح معرفياً ؟

في مفهوم المعذب:

يعدّ مفهوم المعذب من المفاهيم الجمالية الملحقة بمفهوم التراجيدي لما بينهما من اتصال بالمشاعر المؤلمة والحزينة، إلا أنه ينأى عن «التراجيدي» من خلال كينونته المستقلة المتمثلة ببروز المشاعر الفردية واستعلاء مشاعر الأسى واللوم والنقد (لوم الظروف السائدة) وظهور الإحساس بالنقص والقصور عن مقاومة الظروف ومجابهة الواقع لذا فإن عذابات (المعذب) تأخذ جانباً شعورياً تنعكس على نفسية الشاعر وتؤدي غالباً إلى تناقضات داخلية، ذلك أن المعذب يملك ذاتاً طامحة إلى تحقيق أحلام كبيرة إلا أنه غير قادر على تحقيقها[3] «وذلك لتردي الواقع الموضوعي والمعاشي والاجتماعي وفقدان الأمل والإحباط السياسي والاقتصادي والاجتماعي»[4].

لقد برز مفهوم المعذب في الشعر المعاصر بظهور الرومنتيكية الغربية التي مجدت النزعة الفردية في ظل المجتمع البرجوازي، حيث حدثت تحولات سياسية واقتصادية واجتماعية أدت إلى إحساس متنام لدى الإنسان بالوحدة في مجابهة الواقع، وأن المعطيات السياسية والاقتصادية الاجتماعية بدأت بشكل فعلي بإلغاء حريته واستلابها .

ولقد تجلى مفهوم المعذب في الشعر العربي المعاصر بين أشكال عدة يكاد يكون أهمها (الاغتراب،والقمع والاستلاب، والنظرة السوداوية المتشائمة والعدمية) ومن أبرز الشعراء الذين استعلت في شعرهم «قيمة المعذب» إبراهيم ناجي/ خليل حاوي/ السياب/ أمل دنقل وغيرهم .

وفي ضوء ما سبق فإن وعي الشاعر ورؤيته وموقفه من العالم هو الباعث الأساسي لاغترابه وإحساسه بالاستلاب والقمع والألم فالشاعر المعذب إذن شاعر متألم باستمرار، طموحاته في التغيير كبيرة لكنه لا يملك قدرة التغيير ،وإحساسه العميق بالواقع مصدر عذاباته.

المعذب في شعر د. يوسف العارف:

وعلى تلك الأرضية تنبت عذابات الشاعر «د. يوسف العارف» إذ أنه يملك موقفاً واضحاً ورؤية و رؤيا واعية للعالم قوامها الإحساس الرهيف وسيادة الوجدانيات وطغيان الألم نتيجة وعيه المتفرد في نظرته للواقع.إذ يستعلي مفهوم المعذب استعلاءً واضحاً في منجزه الشعري الذي يقسم إلى قسمين مرتبطين ببنية النص الشعري: بين نص التفعيلة/ النثر والقصيدة العمودية. حيث يكاد يكون الأغلب الأعم من شعره العمودي ينهض على المناسباتية التي تتبنى شعر الوداع/ الفقد لأحد منسوبي التعليم بمناسبة تقاعده ؛ تتبناه موضوعاً بنيوياً لها.

إن التأمل في سيادة هذا النمط الشعري في منجزه يعكس ألم الشاعر على فراق أصدقائه وفقدهم. إن الفقد لهؤلاء الأصدقاء والخوف من الوحدة المتوهمة يشكل نصاً مغيّباً ضاغطاً على ذات الشاعر القلقة والمغتربة في آن. إن الفقد دعامة من دعامات الألم بصفة عامة لكنها تتخذ عند الشاعر نمطاً وحالة تستمر معه بحيث تصبح ملازمة له، تشعره بحالة الخروج من دائرة العمل اليومي ومن دائرة الحياة الصاخبة في التعليم .إن رثاء د. العارف لزملائه رثاء لنفسه الإنسانية المتوهجة قلقاً والتي يدرك الشاعر أن لحظة فقده لكل زملاء التعليم آتية لا محالة يقول د. العارف من قصيدة «منهل الخبرات»(5):

اليوم أنتم في التقاعد قبلنا   وغداً نكون مع الجميع ترجلا

تشكل علاقة الشاعر بزملائه علاقة استقرار لذاته القلقة من الفقد لذا تبقى ذات الشاعر متصالحة مع نفسها إلى أن تحين ساعة الفقد والمغادرة

حيث تبدأ وقتها هذه الذات مكابدات هذا الفراق والإحساس بالحسرة والحزن والألم يقول الشاعر من قصيدة «درع ودمع وقصيد»(6):

فتركتمونا نحتسي مُرَّ الأسى ونقول - حزناً - أين هذا ؟!

أما في دواوينه التي استحوذت فيها قصيدة النثر تارة والتفعيلة تارة أخرى فنجد استعلاءً واضحاً للدعامات المعرفية والمعنوية والفنية التي ينهض عليها المعذب بوصفه مفهوماً جمالياً مستعلياً. ذلك أن هذا الشكل من القصائد منح الشاعر حرية الحركة التعبيرية عن ذاته القلقة والمستلبة والمغتربة وفق مستوىً عالٍ من الشعرية التي منحت مفهوم المعذب جمالية خاصة. إذ لابد من الإشارة إلى الشعرية العالية التي يتميز بها الأغلب الأعم من منجزه الشعري والتي جعلت من مفهوم المعذب يتوارى خلف ظلال الانزياح والتناص والرمز والأسطورة والصورة الشعرية.

يشكل اغتراب الشاعر على المستوى الروحي والحسي دعامة أساسية في عذاباته ومكابداته، على أن اغترابه الروحي والنفسي يرسم المساحة الكبرى في رؤيته الشعرية للعالم، تلك الرؤية التي تعبر عن ألم الشاعر من الواقع وإحباطاته. فعلى مستوى اغترابه الحسي يقول د العارف في نص «رحيق العناقيد»(7):

مذ غادرت روحي روابيها

اعتراني التعب... مذ توجهنا إلى الشرق

يممت وجهي غروب الشمس

أطالع فيها بداياتي

وأنتظر الأمل في العودة

ها إنني أستفيق على حلم من ضياء القناديل

يطارحني الهم... ثم أمضي حلم...

ويا للعجب !!.

هنا جاء الاغتراب حسياً بسبب بعده الجسدي عن وطنه هذه الأرض أضرمت نار الألم و التعب لفراقها. هنا جاء الإحساس الفطري بالغربة مضاعفاً لخصوصية المكان وأهميته لدى الشاعر. على أن هذا الإحساس والألم يشاركه فيه كل مغترب محب لأرضه ووطنه..

لكن سرعان ما يتحول هذا الإحساس الفطري نحو الوطن إلى موقف شعري يعكس رؤية الشاعر واغترابه الروحي ووعيه الثقافي للتحولات والانزياحات العميقة التي خلخلت البنى المعرفية والقيمية الثقافية الكبرى لهذا المجتمع/ الوطن، صاعداً عبر ذلك الموقف الشعري إلى درجة المعذب السوداوي/ العدمي وذلك عندما يسود الإحباط و اليقين بعدم القدرة على التغيير والتسليم بالأمر الواقع عبر رؤيا سوداوية تشاؤمية يقول الشاعر من قصيدة «ولما تفيأت ظلي»(8):

ولما تفيأت ظلي ..

تيقنت أن فضاء التوجس صحو ..

وأن اصطفاء البياض مريب..

وأن احتباس السحاب عن القطر عدل ..

لأن الفضاء تلوث بالموبقات ..

وأيقنت أن زمان السواد يعود ...

ويحمل في بردتيه العقارب...

ويطلقهن على شلة عانقت جمرة الطين ..

ويطلعهن على مصدر الضوء

كي تختفي في الظلام..

وأيقنت أن أرض النبوءات والطهر.. توشك أن تبتل بالرجس والإثم

ويرحل عنها بياض البياض...

إن ما يطرحه النص السابق هو يقين الشاعر عن سوداوية المشهد القائم و القادم والتشاؤمية الواضحة فيه تعلي من صوته المعذب/ العدمي اليائس من القدرة على الفعل الثقافي بوصفه أحد حراس هذه الثقافة المسلوبة لصالح الثقافة الاستهلاكية والنفعية، ويؤكد أن الشاعر في لحظة ما يصرح بأن هذه الأرض ولتلوثها بالموبقات النفعية والاستهلاكية وبعدها عن القيمي والأصيل باتت أقرب أن تفقد طهرها.. وهنا نلاحظ الفرق بين الاغتراب الجسدي/ الحسي عن الوطن والاغتراب الروحي والقلق على مستقبل الوطن/ المجتمع إلى جهة تماسك منظومته القيمية والاجتماعية. وإذا كانت العدمية تردي الأهداف العليا والعدمي من آمن بسقوط الأشياء من حوله فإن النص السابق بأفعاله(تيقنت/ أيقنت/ أيقنت) تؤكد رؤيا الشاعر السوداوية والإحباط من الواقع والمستقبل. وفي كثير من الأحيان يكون قلق الشاعر هو الباعث على اغترابه الروحي يقول الشاعر في قصيدة «صباح مطير»(9):

صباح مطير ...

وشيء من الشوق يدلف نحو الفؤاد

يسألني أي روح تراها ستهفو إلى الروح هذا الصباح ؟!

ويقين تراه يراود روحي التي بعثرتها المسافات

وانبلاج يحط عن القلب ران الزمان ؟! ..

يشكل القلق هاجس المقطع السابق، فالروح المبعثرة بين مدارات الاغتراب و مكابدات الواقع الذي تشكل مع الأزمنة من ظروف حجبت الروح من معرفة هويتها. مع يقين الشاعر ومعرفته بأنه غير قادر على تحديد مصيره أو هويته.

وغالباً ما تلعب عناصر الطبيعة (الرمل/ الصحراء/ الريح/ الجبال..) دور المحرض على الألم - كما نرى هنا - فالمطر لعب دور المحرض على استثارة الشجن الغائب والألم في روح الشاعر .

ومما لا شك فيه أنّ ليس كل مغترب معذب. بل إنَّ كل معذب مغترب بالضرورة. فإذا كان الاغتراب الحسي عن الوطن يسبب الألم، فالاغتراب الروحي ينتج العذاب، ويجعل من الذات وقفاً قابلاً للتصدع والتهميش والضياع؛ لتكابد الروح مع الذات صراع وجود يتضح فيه نموذج المعذب المغترب وجودياً يقول من قصيدة «وعند الصباح لا يحمد القوم السرى»(10):

قال بعضي لبعضي:

أيها الواقف بين مخاضين ..

نار وبرد ..

وليل ورماد ..

ها أنت لاغلس يوحي بفجر ...

ولاصيف يوحي باللبن !!

ها أنت بين مخاضين ..

ونار ورمل ..

وليل وجماد ...

ينهض النشاط الدلالي لهذا المقطع على دلالات الاستفهام و القلق الحاصل بسبب هذه الوقفة البرزخية إن صح التعبير، فهو بين مخاضين ينتجان الألم في غربة عن هوية وجوده وملامح صورته . إن هذا الانشطار الحاصل في ذات الشاعر، وهذا التضاد والصراع حول الإجابة عن السؤال المركزي (هوية وفعالية الوجود)؛ أوجد حالة من الضياع والشتات أحاطته بالنار والرمل والليل

والجماد وهي مفردات لها دلالاتها الرمزية والمعنويةq. إن الضياع و القلق هما رافعتا هذا المقطع وهما يشكلان سمة أساسية من سمات المعذب وكنتيجة للقلق والضياع فقد دفعت مشاعر الإحساس بالاستلاب والقمع الشاعر لأن يتبنى وطناً متخيلاً يرسم فيه أحلامه الكبيرة التي لم تتحقق في الواقع يقول في قصيدة «الموسم المرتجى»(11):

ولما رأيت البلاد ...

وقد طوق الليل أطرافها ..

رسمت يداً تستغيث...رسمت سماءً ..

رسمت بدراً.. وهلالاً وليداً..

رسمت نساءً

رسمت نخيلاً وشمساً..

رسمت بيوتاً ... وخيمة شعر ..وأوعزت للروح أن تسكنها ..

رأيت يداً قد تطول السماء

وماء يسير على حافة البدر

وخيلا تبارك خضر الحقول

وهيأت نفسي لأحلى الغناء ...

إن النموذج الذي يتضح هنا نموذج المعذب اليائس من تغير الواقع، نموذج المعذب المقموع المستلب الذي لا يرى بُداً من أن يلجأ إلى التخييل كعنصر حاسم لتغيير الواقع نتيجة الإحباطات التي أصابت الشاعر. إن الإحباط الذي دفع الشاعر إلى رسم هذا الوطن المتخيل هو اغترابه عن القيم التي بدأت تستعلي وتتجسد في الواقع الاجتماعي، لذا فإن الاستلاب هنا هو استلاب للقيم التي يؤمن الشاعر بضرورة سيادتها والقمع حاصل لعدم قدرته على

التغيير أمام هذا التسونامي الحاصل في انزياح القيمي الأصيل وسيطرة النفعي والاستهلاكي الوافد .

وتكتمل دائرة عذابات الشاعر مع إصراره على الألم بروح تقارب المازوخية ليستعلي هنا نموذج «المعذب المتلذذ بالألم في سبيل تحقيق التغيير. يقول من قصيدة «صباحية للنار للأرض البوار»(12):

النار تحرق أحشائي ..

فألقمها يمينا.. شلها الغضب الصيفي ..

فاحترقت.. عدا هذا البنان المستميت .

ألقيته في النار ... فارتدت يميني...

يرى الشاعر الحياة تبعث من خلال مجابهة الألم هذا الألم الذي تمثله رمزية النار التي تحرق أحشاءه، ولكي يطفئ هذه النار لم يهرب بل ألقمها يمينه ليخرج النار من أحشائه لكنها احترقت عدا رأس ذلك الإصبع .. فألقاه لمزيد إصراره على الحياة، وإذ بيمينه ترتد إليه.. يؤكد الشاعر وفق رؤياه للواقع وسبل تغييره أن هذا التغيير لابد فيه من التضحية ولابد فيه من عدم الاستهانة بقدرة الأشياء الصغيرة على التغيير وعلى أن الألمية تنتج بالضرورة، وتحقق الحلم والأمل في النهاية .

كما يستعلي في غير قصيدة نموذج المعذب المنتمي إلى مجتمعه وإلى أمته عبر تناوله للواقع العربي في أكثر من مكان وأكثر من ديوان وتلعب العراق دور أحد المنابر التي يطل منها الشاعر على القضايا العربية التي تؤكد انفتاح الشاعر السعودي على قضايا أمته ومشاركته كل قضاياه سواءً المركزية منها أو الثانوية، ولعل الأزمة العراقية بتاريخها كانت الهم الثقيل الذي يؤرق الشاعر حيث يشارك أبناء العراق في أكثر من قصيدة الإحساس بالظلم والقهر.. يقول في قصيدة «ظالم يا عراق»(13):

قاحل وجه أيامنا يا فرات ..

والعطشى على شطك الضحل ..

يمموا وجههم قبلة الماء يساءلون ..

من يعري وجهك/ الجدب .. وأنت العراق ؟!

من يواري سوءة الطين .. على خد المحاق؟!

من ترى يورق الأضغان في كفيك .. والشمس احتراق ؟!

ظالم يا عراق .ظالم يا عراق..

يتقاسم الشاعر مع العراق الألم عبر مناجاته الفرات فهو يشاركه العذابات نفسها.. من سوداوية الأيام، وخروج الروح إلى فضاء المكابدات، ثم تصور القصيدة حال العراق وحضارته دون أن يلعب الشاعر فيها دور المحرض أو المبشر بالنصر، فهو يستغرق بتعذيب نفسه عبر اجترار صورة العراق الحضارية حيث يستحضر جموعاً من الرموز التاريخية والأسطورية التي تتعلق بالعراق ..

كما تشكل المدينة بصورتها الحديثة وعلاقاتها المتناقضة دعامة أخرى من دعامات عذابات الشاعر بوصفها فضاءً ثقافياً مدنساً تتصارع فيها القيم النفعية على حساب القيم الأصيلة .. يختصر الشاعر المدينة عبر تصوير شوارعها المدنسة ففي قصيدة «شرايين المدينة»(15) يصف هذه الشوارع بأنها:

«مكسوة بالقار / متخنة بالجراح / يكنسها المتعبون ..

ويضفي عليها اتساخاً بنوها»

وياليتهم يعرفون بأن الشوارع أفئدة وعيون ..

ليتهم لايسهرون في شرايين المدينة ليتهم لا ...

لقد شكلت المدينة عند شعراء الحداثة العربية رمزاً مدنساً لما فيها من شرور وقيم نفعية، ومثلت القرية أو الريف الصورة المعاكسة للمدينة حيث

البراءة والفطرة والقيم الأصيلة .. لكن الشاعر العارف لا يصرح علانية عن انتقاده للمدينة بصورتها الكلية الشاملة، لكنه يختار جزءاً ويسلط إحساسه عليه فيأتي إحساسه رافضاً لهذه الظواهر المنتشرة ، وما يصدق على الجزء هنا يصدق على الكل .

وفي ديوان «كلما» يظهر جلياً الاهتمام بالتفاصيل اليومية والحياتية التي تمارس في فضاء المدينة حيث يشكل وعي الشاعر وإحساسه المسبار في مقاربة واقع هذه الحياة المليئة بالتناقضات والآلام ولعل العتبة النصية الأولى الكامنة في عنوان الديوان «كلما» تشي بالقلق وحالة المراوحة وعدم الوصل أو حالة الاحتراق الملازمة لذات الشاعر ذلك أنه كلما أراد أن يفعل شيئاً أوقفه طارئ ما أو أعاده إلى حادثة ما توقفه وتسلبه القدرة على الفعل. فالعنوان إذاً يدل دلالة واضحة على مكابدات الشاعر في هذه الحياة وتقلب أمزجتها وتناقضاتها وآلامها.

إن نص «تركي .. حالة نادرة» من هذا الديوان والذي قد يعتبر البعض معناه واضحاً إلا أنه يمثل اللحظة الانفجارية للذات المكابدة والمعذبة حيث يصرح فيه الشاعر علانية بعذابه وهمومه وهنا تمنحنا السيميائية قدرة على ترميز النص وفتح أبوابه نحو التأويل وقراءته وفق أفق يتيح الإضافة الدلالية لهذا النص،يقول الشاعر من نص «تركي حالة نادرة»(16):

كلما كانت الأيام قيظاً وضباباً

والأماني سراباً ..

جاء تركي بالكتاب ..

جاء يحكي ..

ولم أصغ إليه ..

جاء يبكي ..

فلم أشفق عليه ..

خافقي مثقل بالهموم ..

وحياتي في عذاب .

بينما تركي .. حزمة من ضوء

ومستودع للنقاء ..

يعلي الشاعر في هذه النص صورة البراءة التي تمثلها الطفولة المسلوبة والمنسية والمهملة عمداً بل و المقموعة أمام قسوة الأيام وسوداويتها. ثم يصور هذا الشرخ الحاصل بين الأجيال التي عندما تريد أن تعبر عن رأيها نشيح وجهنا ونصم آذاننا عنها وعندما تقع في الأزمات نتركها لتواجه الأزمة بنفسها، لا بل نلومها ونقرعها وننسى أننا من أوصلها إلى ما هي عليه من اغتراب قيمي. إن تبرير الشاعر لما يحصل تجاه الطفولة جعله يطلق العنان لذاته المكابدة ليعترف في شبه انهيار نفسي إذا صح التعبير أن حياته مثقلة بالهموم وأن حياته في عذاب مستدام.. وهو يدرك أن خلاصه من عذاباته كامن في العودة إلى البراءة المطلقة للمجتمع التي يقاربها بالطفولة ورمزيتها الفاعلة.

مقاربة الرمز الفني: الليل / الريح:

يتخذ الشاعر وعلى طول تجربته الشعرية حوامل رمزية من الطبيعة يتكئ عليها في التعبير عن وعيه وإحساسه بالألم ليحملها طاقة دلالية مغايرة كالليل/ الريح/ الوقت/ المطر/ الصحراء.. إلخ.

ويعد الليل عند الشاعر مصدراً من مصادر تذكية المكابدة وتثقيل الهموم وهو غير ثابت على صورة واحدة في الأعم الأغلب، حيث يتماهى صوت الشاعر مع صوت الليل في قصيدة «الليل والأنواء» من ديوان «وعند الصباح لا يحمد القوم السرى» وفي الديون نفسه يصور الشاعر حال لياليه التي يكابد فيها العناء والعذاب. ففي قصيدة «توقيعات على طلع النخيل» يشكل الليل بؤرة النص

وقيمته الدلالية ذلك أنها ليالي الشاعر فهي باردة والريح تهتك أطنابها، ومرة بطعم الحنظل، وفي إحدى الليالي يتأزم الشاعر حتى يحتسي العلقم الذي أمطر حياته المليئة بالهموم.. إنه ليل طويل كليل امرئ القيس لايريد الصبح أن ينبلج فيه.. ويقول في قصيدة «الليل 1»[17]:

ليل تدثر بالحروف وبالرؤى
ليل تنبأ بالصبا ..
والصبا وجع.. يقتات من ماء الوريد ..
يرسو على وجع ..ويمل من أفق شريد .. يحنو على أمل
مازال في طي الخلود ..
ليل يطارحني الهموم .. ويعتلي ..
روحي وطيني .. وينزّ في خفقات عمري
كل أبعاد السنين ...
ويجوس متاهة العمر الصدي... فأرتوي سقم الزمان ..وغابة الأسف الدفين
ليل تلكأ فجره...
وطوى الأرض السراب ..
وتبضع التاريخ من أقماره
فاسود وجه اليوم ... واختبأ السحاب
واختبأ السحاب

إن ما يميز الليل بوصفه رمزاً فنياً؛ حيويته وطاقته الدلالية المتنوعة، فالشاعر له موقف جمالي من الليل يتكون حسب المرحلة التاريخية والشعورية. وليل «العارف» كليل امرئ القيس طويل ولا يريد أن ينجلي وكليل النابغة مع النعمان. وهو أيضاً الصومعة التي تتيح له التأمل والتفكر في حال وواقع الشاعر ومحيطه الحيوي.. فالحروف والرؤى تدل على لحظة التأمل.. التي يتبعها

الألم والهم والرؤية العدمية والسوداوية. إضافة إلى الدلالات الحسية لليل من وحشة وخوف واغتراب... فإن الشاعر يعري الصفات المقابلة من الهدوء والسكينة التي يتسم بها الليل عامة جاعلاً منها مصدر ألمه لأنها تفجر فيه المواجع والهموم والاغتراب ليتصادم الشاعر مع واقعه بالنتيجة.

وتشكل الريح بوصفها رمزاً فنياً رافعة للتعبير عن عذاباته ومكابداته والشواهد كثيرة في ذلك لكن أبرز الشواهد قول الشاعر من قصيدة «الريح والرمل والذاكرة»(18):

هي الريح ..

لا تأتي لكي نستريح ..

ولا تأتي لكي نبتهج...

ولا تأتي لكي تمنح الدفء أجسادنا ..

ولكنها ... تحمل الأسئلة ...

مما لاشك فيه أن الريح رمز استفاد منه معظم شعراء الحداثة ووقفوا منه موقفاً جمالياً متناقضاً على أن الأعم الأغلب رأى فيه مصدراً للدمار وللعذاب .. وذلك لخاصية الريح الطبيعية وللإرث الدلالي للريح بوصفها نمطاً من الأنماط الأولية التي ترسخت في اللاوعي الجمعي حسب تعبير يونغ(19).

والشاعر العارف لم يخالف شعراء الحداثة في موقفه الجمالي من الريح فهو يراها مصدر القلق والألم.. فالريح بحركتها غير المستقرة تشبه نفسية الشاعر وروحه القلقة والمغتربة في آن.. لأنها تحمل الأسئلة .. ولعل هم المثقف الأول هو قدرته في الإجابة عن الأسئلة المصيرية والوجودية ناهيك عن أسئلة المشهد بكل مستوياته الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والسياسية.. وأسئلة الواقع اليومي.

وأخيراً نخلص إلى القول أن الموقف الجمالي للشاعر د. يوسف العارف من الواقع الثقافي والاجتماعي هو موقف تصادمي غير تصالحي.. فهو يشعر بالألم لما يراه من اغتراب قيمي وسيادة النفعي والاستهلاكي واستعلاء قيم الشر على قيم الخير في المجتمع .. الأمر الذي انعكس في شعره رؤى ومواقف شعرية تنوعت بين التشاؤمية والسوداوية والعدمية والإحساس بالعجز والقلق والاغتراب والقمع والاستلاب وسيادة الوجع و الألم وعدم القدرة على الفعل الثوري أو التصحيحي... إلخ. لتستعلي من بين تلك الرؤى والمواقف قيمة جمالية نابعة من زاوية رؤية ورؤيا الشاعر للعالم ألا وهي «المعذب» وبالرغم من استعلاء هذه القيمة فإن الشاعر يمتلك روح التفاؤل بالتغيير وعودة الأمور إلى مسارها الصحيح هذا التفاؤل نابع من إيمانه العميق بالوطن وحكمة ولاة الأمر والذي تجلى بديوانه الأخير «وطني عشقتك مجداً حملتك وجداً». إضافة فإن هذه الورقة تخلص أيضاً إلى القول أن الشاعر السعودي ورغم الوفرة المادية لديه لا يختلف في إحساسه نحو الواقع عن أقرانه العرب الذين جاءت عذاباتهم من الاحباطات السياسية تارة ومن الواقع الاقتصادي وترديه تارة أخرى وأن الشاعر السعودي جاءت عذاباته نابعة من وعيه الثقافي وحرصه على بقاء وفعالية الأصيل من القيم والعادات ومشاركته أبناء أمته العربية قضياها وهمومها، فهو صاحب همٍّ ورؤية وطموحٍ ثقافي ومشروعٍ رؤيوي يستند إلى وعي مميز في مقاربته للواقع الثقافي والاجتماعي وهذا ما تجلى في منجز د. الشاعر يوسف العارف.

الهوامــش

(1) بلوز، نايف: «علم الجمال». ص 8، ط 6، منشورات جامعة دمشق 2003م.

(2) المرعي، فؤاد: «محاضرات في علم الجمال». ص 7، ط 1، منشورات جامعة حلب 2004م.

(3) كُليب، سعد الدين: «في مفهوم المعذب والتراجيدي». مخطوط محاضرة في علم لجمال ألقيت على طلاب الدراسات العليا جامعة حلب 2005م. (بتصرف).

(4) للتوسع في مفهوم المعذب انظر: قارووط، ماجد: «المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من 1945-1985». منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1999م.

(5) ديوان «عطر القصيد وصحو المفردات». ص 19، ط 1، جدة 2010م.

(6) الديوان السابق. ص 39.

(7) ديوان «الرمل ذاكرة والريح أسئلة». ص 28-29، ط 1، إسلام أباد 1994م.

(8) ديوان «وطني عشقتك مجدا وحملتك وَجدًا». ص 46، ط 1، النادي الأدبي بالطائف 2010م.

(9) ديوان «الرمل ذاكرة والريح أسئلة». ص 22.

(10) ديوان «وعند الصباح لا يحمد القوم السرى». ص 25، ط 1، جدة 2008م.

(11) ديوان «الرمل ذاكرة والريح أسئلة». ص 49.

(12) الديوان السابق. ص 42.

(13) الديوان السابق. ص 44.

(14) الديوان السابق: ص 46.

(15) ديوان «وعند الصباح لا يحمد القوم السرى». ص 7 وما بعدها.

(16) ديوان «كلما». ص 19، ط 2، جدة 2006م.

(17) ديوان «الرمل ذاكرة والريح أسئلة». ص 62-63.

(18) الديوان السابق. ص 50.

(19) انظر: كُليب، سعد الدين: «وعي الحداثة» دراسات جمالية في الحداثة الشعرية. ص 84 وما بعدها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1997م.

جماليات التشخيص في الشعر الأندلسي
قصيدة «الجبل» لابن خفاجة نموذجاً

محمد سيف الإسلام بوفلاقة(*)

يلفت نظر الباحث في قضايا الشعر الأندلسي، وجود ظاهرة التشخيص في عدد كبير من القصائد الأندلسية، ويحسن بنا قبل دراسة هذه الظاهرة الملفتة للانتباه في الشعر الأندلسي من خلال قصيدة أبرزتها بشكل جلي، وهي قصيدة «الجبل»، أو «وصف الجبل» لابن خفاجة أن نكشف النقاب عن المفهوم الأدبي لكلمة«التشخيص»، حيث يُعرف التشخيص بأنه إلباس الموجودات في الطبيعة وفي الوجود بعض الصفات الإنسانية، أي أن الشاعر يُشخص الكائنات والموجودات كالبشر، فيُلصق صفات الأشخاص على الجماد، حيث يُمكن أن نفهمه (التشخيص) على أنه مخاطبة الشاعر للطبيعة وكأنها إنسان لديه إحساس وشعور وحواس، كما أنه «تعبيرٌ بلاغي حيث تُسبغ الحياة الإنسانية على الأشياء، ولاسيما الطبيعة، وتُمنح لها الحياة والنطق والمشاركة الوجدانية، وهو شائع جداً في الشعر ولاسيما عند الرومانسيين، وعُشاق الطبيعة، إذ يُبرزون الانفعالات الإنسانية على الجمادات، ويصورون الجامد كائناً حياً يُخاطبونه، وما هو إلا من وحي خيالهم لبثِّ فكرة أو موضوع، وقد يُخاطبون الحيوان أو الجماد ويُنطقونه، كما في ضرب الأمثال، ومخاطبة طرفة للقُبَّرة، ووصف

(*) الجزائـــــر.

الذئب للبحتري، ومُخاطبة ابن خفاجة للجبل، ويُسمى التشخيص تجسيداً أيضاً»[1].

إن المفهوم الأدبي للتشخيص هو إبراز وتجسيد الجماد أو المجرد من الحياة، من خلال الصّورة، بشكل كائن متميز بالشُّعور والحركة والحياة، وهذا النَّهج شاع بشكل كبير في شعرنا العربي في العصور الأدبية القديمة والحديثة، فشعراء الطبيعة يتخيلون الطبيعة كلها، في جبالها، وحقولها، وأشجارها، وصخورها، كائنات تشاركهم مشاعرهم القلبية، فتحزن لحزنهم، وتفرح لفرحهم، وكانوا هم في مقابل ذلك يُحسون خريف الطبيعة يعصر قلوبهم، وربيعها يملأ نفوسهم فرحاً وغبطة[2]، حيث نلاحظ في التشخيص أن صفات البشر تُنسب «إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة، مثال ذلك الفضائل والرذائل المجسدة في المسرح الأخلاقي أو في القصص الرمزي الأوروبي في العصور الوسطى، ومثاله أيضاً مُخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر والأساطير»[3].

لقد تميز شعراء الأندلس بإشراكهم الطبيعة في جميع لحظات حياتهم، فلم يكن الشاعر الأندلسي يُشرك الطبيعة في حبه ولحظات هناءته فحسب، بل كان يشركها أيضاً في أوقات محنته بمصائب الدهر، وما ينزل به من الهموم.

ولعل بلداً عربياً لم يُكثر من تشخيص عناصر الطبيعة على نحو ما أكثرت الأندلس، فدائماً تتراءى لشاعرها تلك العناصر أشخاصاً ناطقة تملك عليه حواسه، وتملأ عليه قلبه وعقله، لا مع الانتشاء فحسب، بل أيضاً مع العظة والتفكير في الزمن وحقائق الحياة والموت، على نحو ما يصور ذلك ابن خفاجة في استنطاقه الجبل بقصيدته المعروفة، فقد صور على لسان الجبل من آووا إليه من مجرمين عاصين وتقاة صالحين ورواحهم عنه وفناءهم وبقاءه وحده ملتاعاً، بل باكياً نادباً مصير الناس وما ينتظرهم من الموت والهلاك...، وعلى

هذا النحو يروعنا دائماً الشاعر الأندلسي في تصويره لعناصر الطبيعة وما يبث فيها من المشاعر والأحاسيس كما يروعنا شغفه بحسنها وجمالها، وكثيراً ما يعرضها في أصداف التشبيهات والاستعارات»[4].

جماليات التشخيص - وقفة مع قصيدة وصف الجبل -:

ليس غريباً أن يندفع الكتاب والباحثون إلى دراسة شاعرية ابن خفاجة،فشاعريته مجال خصب وعريض، ولكن ما حظي به مايزال ضئيلاً أما شموخ شاعريته، «عُرف ابن خفاجة بأنه شاعر الطبيعة الأكبر، وقد سُمي بالشاعر البستاني، ولقبه المقري بصنوبري الأندلس لعنايته بوصف الطبيعة الأندلسية، ولاسيما الجانب المُشرق منها، من أنهار وأزهار وأشجار ومنتزهات، وكان ابن خفاجة يصور الطبيعة الأندلسية فيشخصها، ويُسرف في استخدام التشبيهات والاستعارات،ويمزجها بألفاظه الأنيقة المترفة وخياله الخصب»[5].

يقول عنه ابن بسام الشنتريني في كتابه «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة»: «الناظمُ المطبوع،الذي شهد بتقديمه الجميع، المتصرف بين حُكمه وتحكمه البديع، تصرف في فنون الإبداع كما شاء، وأتبع دلوه الرشاء، فشعشع القول وروقه، ومد في ميدان الإعجاز طلقه، فجاء نظامه أرق من النفس العليل،وآنق من الروض البليل، يكاد يمتزج بالروح، وترتاح إليه النفس كالغصن المروح، إن شئت فغمزات الجفون الوطف،أو إشارة الأنامل التي تُعقد من اللطف... فناهيك من غرض انفرد بمضماره، وإن مدح فلا الأعشى للمحلق... وإن تصرف في فنون الأوصاف فهو فيها كفارس خصاف لا يبالي بمن التبس، ولا بأي نار اقتبس، إلا أنه نسك اليوم نسك ابن أذينة...»[6].

ويُبرز المستشرق إيمليو غومس مكانته بقوله: «وقد طار صيت ابن خفاجة بما أنشأ من الشعر في وصف الحدائق والرّياض حتى لُقب بالجنان، وهو فن من الشعر جوده المحدثون من شعراء المشرق وبرع فيه الصنوبري، وإن

روضيات ابن خفاجة لتفيض عذوبة وجمالاً، وإنه ليصورها في فن مصقول حافل بالمعاني، فتبدو وكأنها مشاهد من عالم الخيال أو مجالس أنس تدور فيها الأكواب، بيد أنه من المبالغة أن نذهب إلى أن روضياته كانت السابقة التي نشأ عنها أسلوبنا في فهم الطبيعة، وقد كان أثر ابن خفاجة عظيماً، وظلت الطريقة الخفاجية محتذاة حتى أواخر أيام مملكة غرناطة، وابن خفاجة وابن الزقاق يُعتبران الذروة العليا للشعر العربي القديم المحدث في الأندلس، ولانجد بعدهما إلا تكراراً وانحداراً...» (7).

ويتجلى التشخيص في الكثير من قصائد ابن خفاجة فهو على سبيل المثال يرى الشباب عبارة عن ماء رقراق:

من كل أزهر للنعيم بوجهه ... ماء يرقرقه الشباب فيسكب

ويراه عبارة عن وجه باسم:

توضح في وجه الصبا منه مبسم ... وأشرق في ليل من الشيب كوكب

والشباب ريان أخضر:

وتملكته هزة في عزة ... فارتج في ورق الشباب الأخضر

والشباب مكان لا يبلغه النجم:

ولقد حللت مع الشباب بمنزل ... يرتد طرف النجم عنه كليلا

و الشباب ظلال وارفة:

وشمس كلألاء الزجاجة طلعة ... وظل كريعان الشبيبة وارف

والشباب ريح رخاء:

وجدت به ريح الشباب لدونة ... ودون صبا ريح الشبيبة أزمان

والشباب عرش رفيع:

ألا ثل من عرش الشباب وثلما ... لشيب تصدى هدَّ ركني وهدماً (8)

ولعل ما يجلب الانتباه في منظور النقاد إلى شاعرية ابن خفاجة، رؤية الدكتور إحسان عباس الذي جعل مهمة ابن خفاجة في تكثيف جميع مظاهر الطبيعة التي توزعت عند غيره من شعراء الأندلس، فوصف لطلب الصورة،واتخذ من الطبيعة قاعدة للغزل والذكرى، وأحل الاستعارة المستمدة من الطبيعة محل غيرها من الاستعارات، ووقف عند المناظر الطبيعية لرسمها كلها جزءاً جزءاً بغرض الرسم، ولم يقف دور ابن خفاجة عند هذا الحد، إذ زاد في التشخيص وفي الرابطة العاطفية بينه وبين الطبيعة، واعتد الكثير من الوسائل الفنية الجديدة التي تتصل بملكات خاصة لديه، كما أنه لم يكتف بربط الطبيعة بموضوع الحب، ومجالس الأنس، بل ربطها بكل موضوع، وجعلها المتكأ الذي يستند إليه القول الشعري عامة، حيث يتضح من خلال شعره أنه ربطها أولاً بموضوع الرثاء، ثم بموضوع الفناء والزهد عامة، حيث بث فيها المعاني الحزينة، وتحدث إليها،وتحدثت إليه، في صمتها وفي حركتها، فقد كان يرى الطبيعة في إطار الفناء،وضمن إحساسه بالتغير،وحسه الدقيق بينه وبين الزمن، كما لاحظ كذلك أن المؤثرات الخارجية التي عملت في توجيه ابن خفاجة كانت مجزأة لدى سواه من الشعراء مجتمعة لديه، وربما قد تكون بعض المؤثرات غير متوفرة إلا عنده(9).

ومن أهم القصائد التي تجلى فيها تشخيص الطبيعة بعمق قصيدة «وصف الجبل»(10). أو قصيدة «الجبل»، التي حظيت باهتمام واسع من قبل عدد كبير من النقاد، وهي القصيدة التي تمثل تجربة نفسية مريرة عاناها الشاعر، فلجأ إلى الطبيعة التي تتمثل في الجبل، وقام بمحاورته ووصفه، وقد أخذت هذه القصيدة جملة من الأسماء والعناوين فهي تُعرف باسم «وصف الجبل» أو «بائية ابن خفاجة» أو «مقيم وذاهب» أو «في الاعتبار». وليست هذه العناوين جزءا أصيلا في القصيدة، وإنما وضعها لها - اجتهادا - بعض

المنتقين، وبالنظر إلى مضمون القصيدة فإنّنا نرى أنّ العنوان الأكثر التصاقا بالمضمون هو» وصف الجبل « لأن العنوان هو ذاكرة النص ورأسه المفكر.

يقول ابن خفاجة :

1 - وأرعَنَ طمّاحِ الذُّؤابةِ باذخٍ	يُطاوِلُ أعنانَ السّماءِ بغارِبِ
2 - يَسدُّ مهَبَّ الرّيح عن كل وجهَةٍ	ويزحَمُ لَيلاً شُهبَهُ بالمناكبِ
3 - وَقورٍ على ظَهْرِ الفَلاةِ كأنّهُ	طوالَ اللّيالي مُطرِقٌ في العواقبِ
4 - يلوثُ عَليه الغيمُ سودَ غمائمٍ لها	من وميضِ البرْقِ حمرُ ذوائبِ
5 - أصَختُ إليه وَهوَ أخرسُ صامتٌ	فحدَّثني لَيلَ السّرَى بالعجائبِ
6 - وقال ألا كم كنتُ مَلجأ فاتك	وَموْطِنَ أوّاهٍ تبتّلَ تائبِ
7 - وكم مرَّ بي من مدلج ومؤوّبٍ	وَقالَ بظلّيَ من مطيّ وراكبِ
8 - ولاطمَ من نُكب الرّياح معاطفي	وزاحمَ من خُضر البحار جوانبي
9 - فما كان إلاَّ أن طوتهم يدُ الرَّى	وطارت بهم ريحُ النوى والنوائبِ
10 - فما خفق أيكي غير رجفة أضلع	ولا نوحُ وُرقي غير صرخةِ نادبِ
11 - وما غيّض السلوان دمعي وإنم	نزَفتُ دموعي في فراق الأصاحبِ
12 - فحتّى متى أبقى ويظعنُ صاحبٌ	أودّعُ منهُ راحلاً غير آيبِ
13 - وحتّى متى أرعى الكواكب ساهراً	فمن طالع أخرى الليالي وغاربِ
14 - فرحماكَ يا مولاي دعوةً ضارع	يمدُّ إلى نُعماك راحة راغبِ
15 - فأسمعني من وعظهِ كل عبرةٍ	يُترجمها عنه لسانُ التّجاربِ
16 - فسلّى بما أبكى وسرَّى بما شجاً	وكان على ليل السّرى خير صاحبِ
17 - وقلتُ وقد نكّبتُ عنه لطيّةٍ	سلامٌ فإنّا من مُقيمٍ وذاهبِ

يتضح من خلال أبيات القصيدة أنها قيلت في مرحلة كان يمر فيها الشاعر بآلام وأحزان، وكما يذهب الكثير من الدارسين فهي مرحلة من

حياته اتسمت«بالمعاناة من السفر والتنقل والاغتراب، وأغلب الظن أن تلك الفترة كانت أيام رحلته إلى المغرب، وقد مر في تلك الرحلة بجبل أشم من تلك الجبال التي تجاور البحر كبعض جبال جنوب الأندلس أو بعض جبال بلاد المغرب، وكان الشاعر في تلك الفترة مكتمل النضج كثير التجارب قد بلغ سن الحكمة،ولذا جاءت معبرة عن تجربة تأملية فكرية، مبعثها مشاهد طبيعية، وقالبها ذو ملامح قصصية، فهي قصيدة جمعت بين خصائص شعر التأمل والحكمة،وسمات شعر الطبيعة والوصف، وملامح شعر الحكاية والقصص، والجانب التأملي في صلب التجربة والإحساس، والجانب الطبيعي في الصور التي حملت التجربة وحركت الإحساس.أما الجانب القصصي، ففي الإطار العام والقالب الفني الذي قدم به الشاعر ما أراد أن يقول»)(11).

تنقسم القصيدة إلى ثلاثة أقسام رئيسة،حيث يضع الدكتور أحمد هيكل العناصر الآتية:

1 - مقدمة في الارتحال المجهد والسفر الشاق.

2 - تأملات في الحياة والناس.

3 - ختام في العظة والاعتبار.

ويوجز الدكتور سامي يوسف أبو زيد بنية النص ومساره في ثلاثة محاور: وصف الجبل، وحديثه، والتعقيب على حديث الجبل.

المحور الأول: وصف الجبل:

يتحدث فيه ابن خفاجة عن جبل عالي القنة، يطاول السماء بكاهله، ويحول دون مرور الرياح وهبوبها، كما يُزاحم كذلك الكواكب بمناكبه، ولايلبث أن يُضفي عليه بُعداً إنسانياً، فيُشخصُه، وينظر إليه على أساس أنه شيخ وقور، يطوي الليالي وهو يفكر في العواقب، وما ستؤول إليه الأمور، وقد جعل له عمامة

سوداء،لفتها السحب التي ترتطم به، وقد تدلت منه دوائب حمر من وميض البرق، وهو بذلك يوحي بأن الجبل مثقل بالهموم، ومشغول البال، ودائما يُفكر.

المحور الثاني: حديث الجبل:

في هذا الحديث قام الشاعر بسرد الحوار الطريف الذي دار بينه،وبين الجبل،حيث يظهر من خلال هذا المحور أن الجبل هو إنسان وشخص حي يُصغي إليه على اعتبار أنه صاحب تجربة عميقة، مع أنه صامت وأخرس، كما يُحدثه بالعجائب ويقص عليه قصصاً غريبة، كما يذكر كذلك مواصفات الأشخاص الذين يفرون إليه فهم يتوزعون على المجرمين، والثقاة الصالحين، فضلاً عن المسافرين والركاب، فهو يجمع بين صنفين مختلفين من البشر: القتلة والعباد بغرض التدليل على أن الإنسان يحمل صفات الخير والشر معاً، وبذلك فهو يومئ إلى نفسه، حيث إنه تحول من المجون واللهو (عهد الشباب) إلى زاهد متبتل (عهد الشيخوخة)، كما يذكر المصير الذي آلوا إليه جميعاً وهو الموت، فيذرف العبارات عليهم، ويندب حاله بعدهم، ويُعبر عن تبرمه من الحياة وطول التعمير على هذه الأرض، الذي لم يجلب سوى الأسى على فراق الأحبة، وتوديع الأخلاء.

المحور الثالث: التعقيب على حديث الجبل:

في هذا المحور يكشف الشاعر اللثام عن الجبل، ويظهر (الشاعر) على مسرح القصيدة،ويجعلنا نشعر بأنه يُعبر عن نفسه، بعد أن أخذ العبرة من حديثه،حيث إن الجبل شأنه شأن الشاعر محزون ومتألم مثله، نظراً لما يراه من مصير للأنام بالاتجاه صوب الموت، وهو مثله أيضاً يستطيل البقاء بعد رحيل أصحابه، ولذا ينتظر نهاية رحلته في الحياة، ويضع على لسانه تحسره على نفسه، فالجبل سيظل ثابتاً وراسخاً، أما هو فسيأتي اليوم الذي سيرحل فيه)[12].

والكثير من الدارسين الذين اهتموا بهذه القصيدة، ركزوا على إشكالية الزمن فيها، ويُمكن أن نستشهد في هذا الصدد بمنظور الدكتورة فاطمة طحطح التي تقول: «... ما نرى أنه يصف الجبل بقدر ما يصف معاناته وإحساسه الحاد بالزمن، من خلال هذا المظهر الطبيعي، ذلك الجبل الخاص كما رآه الشاعر وعاينه، لقد مهد لوصفه برحلة ليلية، تعرض فيها للأخطار والمفاجآت المفزعة والرياح الهوجاء، يعاني الوحدة والتفرد، تتقاذفه الفيافي والقفار، ويتحقق له الموت كل مرة.

في هذا الإطار المخيف على مستوى الزمان والمكان، وبهذا التصوير العنيف لمظاهر الكون، يقوم الشاعر برحلته التي نرى أنها رحلة نفسية داخل أغوار الشاعر أكثر منها رحلة واقعية، إنها رحلة الخوف والوحدة....، إن أماني الشاعر في إبادة ذلك الليل ورغبته الدفينة في القضاء عليه لا تتحقق، فالليل يمتد ثقيلاً لتكشف له المفاجأة عن ذئب شرس قاطب، به بدت قطعة من الفجر الأغبش، أعقبها جبل طماح الذوائب، يزاحم النجوم بمناكبه، ذلك الجبل رآه الشاعر كشيخ وقور على ظهر الفلاة، طوال الليل يفكر في العواقب، وقد عصب عليه الغيم عمامة سوداء، احمرت ذوائبها بوميض البرق....

هنا تتوقف القصيدة عن تقديم الصورة الخارجية للجبل، ليقترب منه شيئاً فشيئاً، يُخاطبه ويُحاوره، ويُحدثه بكل العجائب التي مرت به، يُحدثه عن ماضيه، ذلك الماضي الذي كان جمعاً لكل مفارقات الحياة: الخير والشر: فكم به من مدلج ومؤوب/ وكم لاطمت الرياح الهوج مناكبه/ وكم زاحم من خضر البحر غواربه/ كم كان ملجأ لذلك العابد الزاهد/ وكم كان ملجأ لذلك الآثم القاتل... فما كان من ذلك إلا أن طوى الكل الردى، وطارت بهم نوائب الدهر، وأتى على الكل الزمان، وها هو الجبل وحيد، مثل الشاعر، يقتله الضجر والملل والانتظار، وما الجبل - هنا - سوى الشاعر في خريف العمر بثبات حركته

وركوده، وما الشاعر سوى الجبل في صمته وجموده. هكذا خلع الشاعر أحزانه وهمومه على هذا المظهر من مظاهر الكون، وهكذا أيضاً قدم لنا رؤية داخلية للطبيعة، فيها من المقاساة والمعاناة بقدر ما فيها من السوداوية والتشاؤم»(13).

لقد تجلى التشخيص في قصيدة ابن خفاجة من خلال ثلاثة محاور رئيسة:

1 – العظمة التي تولد الإعجاب والشعور بجمال الخلق ، وتتجلى في العناصر التالية:

- الارتفاع في شموخ ونتوء القمة (طماح الذؤابة – أرعن – باذخ – يطاول أعنان السماء بغارب – يزحم الشهب).
- ضخامة الحجم وثقل الجبل ورسوخه في المكان: يسد مهب الريح من كل وجهة، على ظهر الفلاة.
- الصمود في وجه القوى العظمى في الكون والطبيعة، إضافة إلى تحدي الزمان والمكان: نُكب الرياح، خضر البحار، على ظهر الفلاة... إلخ.

2 – الصفات المستعارة من الإنسان:

- العقل: وقور – مطرق في العواقب.
- الفعل الإرادي: يطاول – يسد – يزحم.

3 – نعوت مادية تحيل على خصائص المحيط الجغرافي الأندلسي:

- عليه الغيم، فرع من الثلج)(14).

ومن الواضح من خلال الصفات التي أطبقها على الجبل أن معاني النص عميقة، ولسنا نعني بالعمق الغموض والإبهام ومعميات الفكر، وإنما نعني امتداد المعنى وثباته أمام التأمل الفكري، فالمعنى العميق لا يدرك كلّه للوهلة الأولى، وإنّما يعطيك الأديب طرفا منه تتعلق به لدى رغبتك في التأمل، ثم تحس بعد ذلك بدافع داخلي قويّ إلى إمعان النظر فيه وكلّما أمعنت النظر في تأمله تكشفتْ لك فيه نواحٍ جديدة، ومعاني النص تريك قدرة ابن خفاجة

في الغوص على المعاني وقوة التصوير والإجادة فيه، فقد تميّزت معانيه بالعمق والتشخيص للجبل، وإجراء للحكمة على لسانه، فإذا هو إنسان يفكر وينطق ويعظ، وترتجف ضلوعه وقاده هذا التصوير إلى شيء من التعقيد والغرابة فاستغلقت معانيه أحيانا على القراء، ولكنه ابتكر بعض المعاني الواردة في هذا النص الذي يُعدُّ من عيون الشعر الأندلسي لما فيه من طابع قصصي يقل وجوده في الشعر العربي، وأيضا لما فيه من تشخيص للجبل) [15]، حيث يبدو الجبل وأن له من الصفات ما يحيل على التصور القرآني لهذا العنصر من الطبيعة، فهو من «الراسيات»، وعظمته تلوذ بالصمت، ما يؤدي إلى تفاقم سرها، ولا يفهم هذا الأمر إلا من له وعي بمعاني صمت الطبيعة، وهذا ما يوضحه ابن خفاجة في القسم الخاص بحديث الجبل، فهو قد وصف الجبل بالصمت والخرس، ولكنه «علّق به ثلاثة أفعال تفيد الكلام والتبليغ (حدثني – وقال – أسمعني)، ونقل كلامه في أسلوب مباشر متعلق بضمير المتكلم، من البداية إلى النهاية (كنت – مربي – يا مولاي...)، ونعت الحديث في البداية بالعجائب، ثم علق عليه في النهاية بكونه (وعظاً)، و(عبرة) يُترجمها عنه لسان التجارب، معنى هذا أن حديث الجبل يتعلق بتجربة هذا العنصر الطبيعي في الوجود، والشاعر قد وجد فيها ما به يعتبر فيخرج من حيرته.

وقد تألف حديث الجبل من ثلاث وحدات معنوية، تناسب كل منها وجهاً من تجربة هذا العنصر الطبيعي في الوجود:

1 – وجه العظمة والصمود أمام الزمان وطول البقاء.

2 – وجه الملل والضجر من طول البقاء في وحشة الوحدة.

3 – التعلق برحمة الخالق») [16].

ومن بين التفسيرات التي قُدمت عن هذه القصيدة التفسير الذي يربط الواقع التاريخي بالنص، حيث إن ابن خفاجة استخدم الجبل بصفته رمزاً من

رموز التماسك والشموخ والصلابة التي يتماناها ابن خفاجة لبلاده الأندلس، وكأنه ينشد التماسك في الجبل بعد أن رأى بلاده تنهار وتتمزق، فالجبل هو بمثابة النقيض للأندلس المتمزقة والمنهارة،حيث يقول في هذا الصدد أحد الباحثين: «إن وصف الجبل عند ابن خفاجة ليس هدفاً في ذاته، وليس موضوعاً أراد الشاعر أن يتناوله،والذي دفعه إلى الحديث عن الجبل هو ما يتصف به الجبل من القوة والصلابة والتماسك والثبات، وكلها صفات افتقدتها الأندلس زمن ابن خفاجة الذي أراد أن يُجنب بلاده بوادر التفكك والتصدع والانهيار، فاختار الجبل ليضعه مقابلاً لها في هذه القصيدة، فهو لايصف الجبل بقصيدته وإنما يحيل بلاده جبلاً، يجعل الجبل حقيقة إستاطيقية ويضعه في موضع بنيان الأندلس المتداعي أو الذي بدأت بوادر تداعيه»(17).

غير أن التفسير الموضوعي الذي يتفق عليه الكثير من النقاد هو أن الشاعر قد خلع على الجبل سمات إنسانية، فليس أمامنا سوى رجل محنك ومجرب، يعي ويعظ، ويتضرع شاكياً باكياً فيبث بشكواه الحزن والشجو في نفس الشاعر، وقد عبرت القصيدة عن نظرة الشاعر تجاه الحياة، وإحساسه بالتبرم بعد ذهاب إخوانه وخلانه، فالسأم والضيق هما متأصلان في أعماقه، وليسا في الجبل، فهو يُسقط مشاعره وأحاسيسه ونظرته إلى الكون على الجبل(18).

ومن بين الحقائق التي يكتشفها الدارس لشعر ابن خفاجة أن شعر الطبيعة عنده يتصل في بعض قصائده بالعبرة والفناء،إلى درجة أن الناقد الدكتور إحسان عباس يُلحقها عنده بمرض نفسي، حيث بلغ وصفه لمشكلة الفناء حداً تجاوز به كل ما قاله في شعر الطبيعة، فوقفته إزاء الطبيعة والفناء تعتبر تفاعلاً عاطفياً جديداً يقوم على الرؤية العميقة والتشخيص معاً، حيث تظهر صورة الجبل الذي يمثل الطموح والارتفاع والاعتراض والوقار الصامت الذي يُشبه إطراق المتأمل، والملاحظ أن إنسانية الجبل تتزايد شيئاً فشيئاً في القصيدة،

حيث يصبح يمثل صورة أخرى من وقفة الشاعر، فهو يعبر عن استثقاله للحياة، ووحدته بعد ذهاب إخوانه، وكأنه بذلك يعبر عن قيمة الموت، أي أن الموت يهون وقعه على نفس الشاعر التي تسعى إلى الهرب من شبحه المخيف، وقد ارتاح الشاعر حين بكى ووجد السلوى والعزاء في صنوه الجبل الذي هو أقوى نفساً على مواجهة مصيره[19].

تبرز جماليات التشخيص في قصيدة وصف الجبل من حيث إن الجبل أضحى شخصية حية، تخاطب شاعرنا بالعجائب والغرائب، وهذا ما يُكسب القطعة نفساً ملحمياً، مع ما في إلهام الشاعر من عظمة، «ومن الجلي أن ابن خفاجة يأخذ مكان الجبل،بل ويمتزج به، فينسب إليه أحواله وعواطفه، وتبرماته، واستطاع الشاعر بفضل هذه الرؤية الخيالية أن يبوح بها في ضميره في نغمات أليمة موجعة مما يضاعف من قيمة هذه القصيدة وينبغي من جهة أخرى أن نلفت النظر إلى البيت الذي يشير فيه إلى التائب العائد إلى ربه، والذي علق عليه المستشرق هنري بيريس بقوله: (مايزال هذا البيت غريباً، لأنه يشهد بوجود متبتلين وزهاد في أواخر القرن الحادي عشر، وفي أوائل القرن الثاني عشر بلغتهم أفكار المتنسكين المستوردة منذ قليل، فمهمتهم الإعراض عن الدنيا وتذوق الحياة الرهبانية)» [20].

ستظل هذه القصيدة واحدة من أجمل القصائد التي كتبها ابن خفاجة، وهي ماتزال راسخة في أذهان الباحثين بسبب تأثيرها وعمق تشخيصها، إنها من عيون الشعر الأندلسي، لا يُمكن أن يتجاوزها كل من يتحدث عن ظاهرة التشخيص في شعر الطبيعة الأندلسية، نظراً لما تحتوي عليه من مضامين فكرية لا نُلفيها كثيراً في نتاج الأندلسيين، كما أنها تتسم كذلك بطابع قصصي يندر وجوده في الشعر العربي بصورة عامة، فهناك تشخيص عميق للجبل، وإجراء للحكمة على لسانه، في حين أنه جماد أبعد ما يكون على أن يتصور

ناطقاً،فضلاً عن النطق بالحكمة،وكأن بابن خفاجة يُريد أن يُشير ضمنياً إلى أن حقيقة الوجود المأساوية – وهي الفناء المؤكد – يُدركها حتى الجماد مثل هذا الجبل الصخري الجامد، وقد تميزت القصيدة بصياغة بيانية جزلة، وموسيقى هادئة ورزينة، وهو ما يتلاءم مع موضوعها الرزين والوقور، كما يبرز فيها التلاحم الوثيق مما يحقق الوحدة الفنية إلى درجة كبيرة[21].

لغة القصيدة:

يتضح من خلال أبيات القصيدة اتكاء الشاعر في طرق موضوعه على معجم شعري تتنوع مفرداته، ويتبين لنا أن الشاعر ابن خفاجة يميل إلى انتقاء معجمه الشعري انتقاءً يؤكد تمكنه من عوالم اللغة العربية، وقدرته على توظيف مفرداتها وكلماتها، وبراعته في تنسيق تراكيبها، فقد ارتبطت مفردات القصيدة بطبيعة فن الوصف، وقد انسجمت مع الموضوع الذي تصدى له الشاعر، حيث إنه اختار في وصفه للجبل ألفاظاً قوية، مثل: أرعن، وطمّاح، وباذخ، ووقور، والمناكب.. إلخ، وهذه الألفاظ تتناسب مع الجبل الذي أراد أن يُسبغ عليه مواصفات القوة، وحينما أراد أن يُعبر عن الحزن والألم اختار الألفاظ الرقيقة، والعبارات السهلة، مثل: أرعى الكواكب، وقد ترددت عباراته على الصيغ التالية:

1 – الأفعال: حيث غلب الفعل المضارع على المحور الأول من القصيدة،فقد وردت الأفعال المضارعة (يطاول، يسد، يزحم، يلوث)، وهي تأخذ جملة من الدلالات من بينها الدلالة على بقاء الجبل ورسوخه واستمراره على حاله منذ وُجد.

في حين يطغى الفعل الماضي على المحور الثاني من القصيدة حيث ترد الأفعال الماضية الآتية: (أصخت، فحدثني، وقال، كنت، مرّ، لاطم، زاحم،طوتهم، وطارت)، وهذه الأفعال تنسجم مع أسلوب السرد، حيث الجبل يروي العجائب، ويقص على الشاعر الوقائع التي حدثت في الماضي[22].

ويُصنف بعض النقاد الذين اهتموا بتحليل قصيدة وصف الجبل معجم ابن خفاجة في هذا النّص حسب ثلاثة معايير: السجلات والمصطلحات والصفات.

أ - السّجلات: ويُقصد بها الألفاظ التي وظّفها الشاعر في النص من حيثُ وضوحُها أو غموضُها، جدّتُها أو قِدمُها...، أكثر الألفاظ من المتداول في عصر الشاعر، كلمات غريبة المعنى أحيانًا، مأخوذة إجمالاً من قاموس اللغة الكلاسيكية فالشاعر يكتب بلغة عصره، هذا هو السجل الرئيس.

فالألفاظ الكلاسيكية الغريبة، مثل: أرْعَنَ - طمّاح - الذؤابة - باذخ - غارب - المناكب - يلوث - أوّاه - نكّب - خضر البحار - وغيرها -... والألفاظ المأنوسة المألوفة مثل: السماء - الريح - يزحم ليلا - ظهر - الليالي - الغيم - البرق - حُمر - البحار - دمعي - فراق - راحلا - الكواكب - سلام - مقيم.. وهَلُمَّ جرًّا.

ب - المصطلحات: ويُقصد بها الحقول اللغوية في النص،حيث يقول الدكتور سعد بوفلاقة عن الحقول اللغوية الموظفة في النص: »بعد قراءتنا للنص قراءة فاحصة، ومتأنية، وجدنا المفردات تنتمي إلى مصطلحات وأطر شتّى، وتتوزَّعُ بينها حسب نسب متفاوتة، وقد أمكننا أنْ نفرزَ ونحدِّدَ الأُطر والحقول اللغوية الآتية:

إطار الوصف: من أكثر الحقول حضورًا ويمكن تقسيمه إلى قسمين:

- وصف الفضاء (الطبيعة): الزمان ومؤشراته: الريح - ليلا - شُهبه - طوال الليالي - يلوث عليه الغيمُ - سود عمائم - وميض البرق - حُمر ذوائب - ليل السُّرى - نُكْب الرّياح - خُضر البحار - ريح النَّوى - أرعى الكواكب...

- المؤشرات المكانية: أرعن - أعنان السماء - الغارب - الفلاة - ملجأ - موطن.

- وصف الشخصية (الإنسان): وقورٌ - مطرقٌ - يلوثُ (يلف) - عمائم (جمع عِمامة) - أصختُ - أخرس - صامت - حدّثني - قال بظلي - فاتك أوّاه

(راهب يتعبد في الجبل) - تبتّل - تائب - مُدلج (من سار الليل كله...) - مؤوّب - نادب - أوّدع - راحل - أيب - ضارع - راغب - فاسمعني من وعظه - لسان - سلّى - أبكى - شجا - مقيم - راحل... إلخ.

ما يمكنُ ملاحظته هو أنَّ كُلَّ واحدٍ من هذه الأوصاف يدلُّ على شيء واضح يتعلق بالإنسان (على وجه الحقيقة) ويوحي بمعانٍ خفية تتعلق بالجبل (على وجه المجاز).

- إطار الأخلاق: المصطلح الأخلاقي والديني : مُتوّفرٌ إلى حدٍّ ما : وقور - العواقب - فاتك - أوّاه - تبتّل - تائب - رحماك يا مولاي - دعوة ضارع - راحة راغب - وعظه - عبرة - سلّى - أبكى - سرّى - شجا - خير صاحب. كلمات ذات صلة دينية تنتسب كلها إلى معجم الأخلاق (الخير - الشر).

- المصطلح النّفسي: يُساهم بقسط في تكوين الكلمة الشعرية: رجفة أضلع - نوح وُرقي صرخة نادب - يزحمُ بالمناكب - السلوان - دمعي - نزفتُ دموعي - لاطم - زاحم.

نلاحظ أن الكلمات مطبوعة بطابع الحزن العميق ومشدودة إلى الطبيعة كما نلاحظ تناصًّا نوعيا بين هذه الأطر المعجمية.

ونسجل هيمنة الوصف على القصيدة بشكل يجعل من هذه التقنية غرضًا أساسيا، إلى تلك الدرجة التي يغدو معها المشكل الاجتماعي الأخلاقي المعالج، قضية عارضة.

ج - الصفات: ونعني بالصّفات لغة النّص من حيث الحسي والمعنّوي والواقع والرمز.

الحسي والمعنوي: ما يمكنُ ملاحظته هو : أنَّ الكلمات ذات المدلول المعنوي أوفر بكثير من الكلمات ذات المدلول المادي، وذلك لأنَّ الكلمات المعنوية وثيقة الصّلة بحياة الشّاعر وأوضاعه، فقد نظم هذه القصيدة في كبره، وفي فترة

زمنية من حياته اتسمت بالمعاناة من السفر والتنقل والاغتراب وقد عمّر الشاعر طويلا حتى بلغ سن الحكمة، وتعرّض خلال هذا العمر الطويل إلى مسرّات الدهر ونكباته، فملَّ الحياة بعد أن نظر إلى أصحابه وهم يذهبون واحدًا بعد آخر ولا يعودون، وظل وحيدًا يرقُب رحلته الأخيرة. فحالة القلق والضجر هذه التي أفرغها الشاعر على الجبل تتطلب منه أنْ يكون معجُمه المعنوي أوفر من معجمه المادي ومع ذلك فلا يخلو النّص من بعض المعاني الحسية.

الواقع والرمز: يستعمل ابن خفاجة - ككل أديب - كلمات المعجم تارة على وجه الحقيقة، وتارة على وجه المجاز، ويحّمل عبارته دلالتين متراكمتين، إحداهما واقعية، والأخرى رمزية، الأولى تشخص ظاهرا ملموسا، والثانية توحي بِمعان خفية : وقور على ظهر الفلاة (الجبل والشيخ) - مطرقٌ في العواقب (الجبل والشيخ) - وقال ألا كم كنتُ ملجأ فاتك (الجبل والشيخ)...

كلُّ واحدة من هذه الكلمات تدلُّ على شيء واضح وتوحي بمعنى غامض يتداخل فيها الواقع والرّمز»[23].

موسيقى القصيدة وتجليات التناص:

وفيما يتعلق بموسيقى القصيدة فقد جاءت على وزن البحر الطويل، وهو من الأبحر التي كثر استعمالها في الشعر العربي،ويلجأ إليه الشعراء كثيراً، وهو يتسع لكثير من الأغراض ومنها الوصف وهو مزدوج التفعيلة ولم يرد في شعر العرب إلاّ تاما.

وبالنسبة إلى التناص في هذه القصيدة،أو التأثر بالشعراء السابقين، فيبدو أن الشاعر قد تأثر في حديثه للجبل، بأبيات مجنون ليلى التي كتبها في جبل التوباد، حيث إن القارئ يحس بأصداء لها تتردد في ثنايا قصيدة ابن خفاجة، حيث إن مجنون ليلى أجهش بالبكاء، وراح يقول:

وأجهشتُ للتوباد حين رأيته وكبّر للرحمن حين رآني
وأذريتُ دمع العين لما عرفته ونادى بأعلى صوته ودعاني
فقلتُ له: أين الذين عهدتهم حواليك في خصب وطيب زمان
فقال: مضوا واستودعوني بلادهم ومن ذا الذي يبقى مع الحدثان
وإني لأبكي اليوم من حذري غداً فراقك والحيّان مجتمعان

فلعل ابن خفاجة قد يكون اطلع على هذه الأبيات،وتأثر بها على الرغم من أن الغرضين يختلفان،فابن خفاجة قال قصيدته في وصف الطبيعة، بينما يقصد المجنون ليلى وأهلها،ومقطوعته غرضها الغزل، ويتجلى التشابه بين القصيدتين في أنهما على نفس الوزن، وكلاهما يُحاور جبلاً، وكلاهما يتسم بجمال الأسلوب وعمق العاطفة، وهدفهما الاعتبار والعظة من تقلبات الزمن[24].

الهوامش

(1) د. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج: 1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط: 1، 1413هـ /1993م، ص: 252.

(2) د. جبور عبدالنور: المعجم الأدبي، منشورات دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: 2، 1984م، ص: 67.

(3) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، منشورات مكتبة لبنان، بيروت، ط: 2، 1984م، ص: 102.

(4) د. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط: 2، 1877م، ص: 158 .

(5) سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، منشورات دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط: 1، 1433هـ/2012م، ص: 212.

(6) ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: د. إحسان عباس، القسم الثالث، المجلد:2، ص: 541.

(7) إميليو غومس: الشعر الأندلسي، تعريب: حسين مؤنس، ص: 28.

(8) عبدالرحمن جبير: ابن خفاجة الأندلسي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط: 2، 1401هـ/ 1981م، ص: 97.

(9) إحسان عباس :تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين –، ص: 204.

(10) وردت القصيدة في ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د. السيد مصطفى غازي، ص: 215 وما بعدها، وفي غيره من المصادر مثل الذخيرة لابن بسام.

(11) د .أحمد هيكل: قصائد أندلسية – دراسة أدبية –، منشورات مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، د.ت، ص: 73.

(12) د. سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي ، ص: 272.

(13) د. فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، 1993م. ص: 220.

(14) د. سليم ريدان: ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي، منشورات كلية الآداب بجامعة منوبة، ج: 1، تونس، 2001م، ص: 361.

(15) د. سعد بوفلاقة: في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، ط: 1، 1425هـ/2004م، ص: 24.

(16) د. سليم ريدان: ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي ، ج: 1، ص: 362.

(17) د. عبدالهادي زاهر: التحليل البنائي للموشحة ودراسات أندلسية أخرى، ص: 84.

(18) د. محمد مجيد السعيد: الشعر في عصر المرابطين والموحدين ، ص: 138.

(19) د. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين –، ص: 205.

(20) حمدان حجاجي: حياة وآثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، ص: 258.

(21) د. أحمد هيكل: قصائد أندلسية – دراسة أدبية –، ص: 81.

(22) د.سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي ،ص: 273.

(23) د. سعد بوفلاقة: في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى ، ص: 29 وما بعدها.

(24) د.سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، ص: 273.

الحداثة: جريمة منظمة

أسعد الجبوري(*)

1

التفكير بنشوء نظام شعري جديد، يقوم على ضرب النظام الكلاسيكي، سيكون مدعاة للشر، وذلك لأن الشعر ليس تنظيماً سياسياً أو نقابياً، ليوظف في مجرى قانوني بحت.

2

قلةٌ من البشر ، يدخلون الشعر، ويبقون في الآتون اللغوي هناك، متمتعين بذلك السبر الجميل للعوالم التي تنبض في أعماق الكلمات. ومستغرقين بطقوس وحركات تلك الكائنات التي تنمو ما بين القارئ والمؤلف، حائرة مليئة بالقلق والاضطراب.

وثمة عابرون، يدخلون القصيدة من طرف هذا الكتاب، ليخرجوا مسرعين من الطرف الآخر،كسياح آثار في متاحف، حتى إنهم يكتفون بما تلتقطه لهم عدساتهم الإليكترونية من صور تذكارية ،دون أن يزعجوا أعينهم بالنظر العميق ، للتدقيق بتلك التحف المعروضة.

(*) العـــراق .

3

إذا كان ثمة أمل بوجود نص شعري فاعل،وغير مخصص لأغراض الإتيكيت أو البهرجة الإعلامية الخاصة بالنشر الورقي أو الإليكتروني، فيجب تحريره من عقدة السرد و«الوناسة» الوقتية مع الآخر الفارغ، والتي هي في حقيقة الأمر، قضاء مبرمٌ على آخر خلية لغوية في جسد النص.

احتكاك النص الشعري الجيد بقارئ سيئ، ربما يحطم قدرة الاثنين على التعايش السلمي، لأن كل طرف يسعى لتحطيم الآخر بأدواته الخاصة.وكذلك فكل طرف منهما، يحاول تجريد الآخر من طاقته التي تتحكم بلغة المقابل.

فالقارئ السيئ حكماً ،هو مدمر للنص وشاطب له بكل الموصفات.لذلك فمن النادر جداً، أن يحرر النصُ الجيدُ قارئاً موغلاً بفيروسات الأمية.

4

الكتابة كإرهاص.. لا أعرف معنى ذلك حتى الآن.

5

الحداثة في عالمنا العربي، ماتزال قلقة مثيرة للغبار والوجع ،ومصحوبة بالشكوك كجريمة منظمة على وشك الحدوث. ذلك يضعنا على المحك،هل نحن قطار دون سكك؟ هل مازلنا وقوداً لتلك القوة الهابطة في كهوف الظلام؟

الحداثة لا تخص الشعر، بل هي محاولة للخروج من مقابر المرجعيات التي لم نتعلم منها سوى الذعر من كل ما يخصّ الإنسان.